



MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

EDITOR, EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY.

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

BAJO LA DIRECCION DEL DOCTOR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA,
CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA SUPERIOR DEL CUERPO FACULTATIVO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS, JEFE DE SEGUNDO GRADO DEL MISMO
Y DE LA SECCION PRIMERA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, ETC.

CON LA COLABORACION DE LOS PRIMEROS ESCRITORES Y ARTISTAS DE ESPAÑA.

TOMO V.



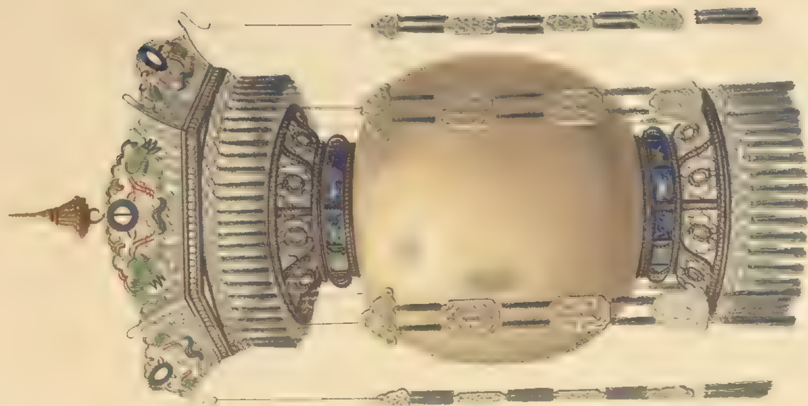
MADRID:
IMPRENTA DE T. FORTANET,
CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29.

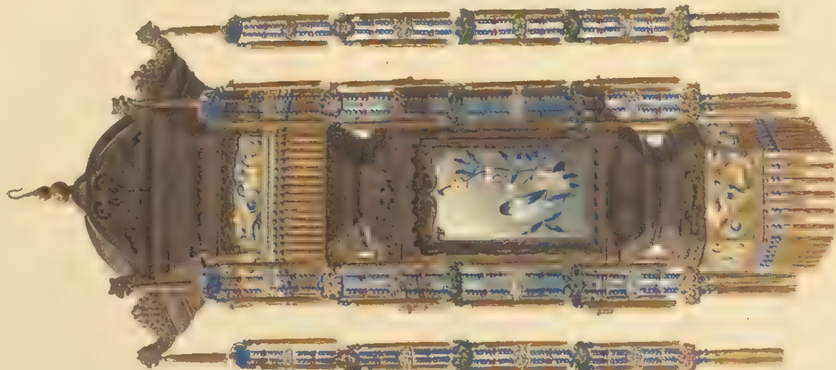
MDCCCLXXV.

COLABORADORES DEL TOMO V.

ESCRITORES Y ARTISTAS.

Acebedo (Sr. D. José), Pintor.
Ancelet (Sr. D. Alfredo), Grabador.
Assas (Sr. D. Manuel de), Catedrático de la Escuela Superior de Diplomática.
Aznar (Sr. D. Francisco), Pintor.
Contreras (Sr. D. Francisco), Dibujante y restaurador del Museo Arqueológico Nacional.
Donon (Sr. D. Julio), Litógrafo.
Escudero de la Peña (Sr. D. José María), Catedrático de la Escuela Superior de Diplomática.
Fernandez Duro (Ilmo. Sr. D. Cesáreo), Capitan de fragata, Coronel de infantería é individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia.
Fernandez y Gonzalez (Sr. D. Francisco), individuo de número de la Real Academia de la Historia.
Fustér (Sr. D. Mateo), Pintor.
Janér (Ilmo. Sr. D. Florencio), individuo de número de la Real Academia de San Fernando.
Letre (Sr. D. Eusebio), Dibujante, Cromista y Litógrafo.
Madrazo (Ilmo. Sr. D. Pedro de), individuo de número de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia.
Martí (Sr. D. José), Pintor.
Mateu (Sr. D. José María), Litógrafo.
Nicolau (Sr. D. José), Pintor.
Ponzano (Excmo. Sr. D. José Ponciano), individuo de número de la Real Academia de San Fernando.
Rada y Delgado (Ilmo. Sr. D. Juan de Dios de la), individuo de número de la Real Academia de la Historia.
Rios (Ilmo. Sr. D. José Amador de los), Académico de la Historia y de la de San Fernando é Inspector general de Instruccion Pública.
Rios (Sr. D. Ramiro Amador de los), Arquitecto pensionado por oposicion de la Escuela de Bellas Artes en Roma.
Rios (Sr. D. Rodrigo Amador de los), individuo del Cuerpo facultativo de archiveros bibliotecarios y anticuarios.
Rosell y Torres (Sr. D. Isidoro), individuo del Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios.
Sala (Sr. D. Juan), Jefe que ha sido de la seccion Etnográfica del Museo Arqueológico Nacional.
Saviron y Estévan (Sr. D. Paulino), individuo del Cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios.
Serra (Sr. D. Jaime), Pintor.
Soldevilla (Sr. D. Ramon), Catedrático de la Escuela de Artes y oficios.
Tubino (Sr. D. Francisco María), premiado por la Real Academia de San Fernando.
Velazquez (Sr. D. Ricardo), individuo correspondiente de la Academia de San Fernando.
Villa-amil y Castro (Sr. D. José), individuo correspondiente de la Real Academia de la Historia.
Zarza (Sr. D. Manuel), Pintor.





DE LAS LINTERNAS Ó FAROLES CHINOS

QUE SE CONSERVAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FLORENCIO JANÉR.



CASO entre los objetos de uso comun en China, difícilmente se hallarían otros que tengan mas diversas aplicaciones, y mayor variedad en sus formas que las linternas ó faroles. Los *coa-tang*, que así se llaman los grandes faroles chinos que tanto atraen nuestra atencion en los Museos de Europa, se encuentran en todas partes, construidos de mil maneras y de diversos tamaños, adornando los templos y las pagodas, lo mismo que los palacios, las casas de los particulares, y á veces tambien se ostentan en los altares, en los puentes, en las torres y en los arcos monumentales. Existe, como veremos más adelante, una fiesta especial llamada *de las linternas*, en que estos objetos, todos de más ó ménos mérito artístico, se colocan en las fachadas de los edificios, en los arcos, en los monumentos, en todas partes, y cuál puede ser su inmenso número puede acreditarlo fácilmente la estadística china de los edificios oficiales y cosas célebres del Celeste Imperio. Cuéntanse, segun los más acreditados autores, 2.338 colegios de primera y de segunda clase en las capitales de provincia y poblaciones de más importancia; 14.607 montes de diferentes nombres; 1.472 rios y riberas navegables; 765 lagos; 10.809 antigüedades de todas clases; 627 fortalezas de primer órden, llamadas *kuan* y 567 fortalezas de segundo órden llamadas *wei*; 311 fortalezas de tercer órden llamadas *sse*; 300 de cuarto órden llamadas *tchin*; 150 de quinto órden llamadas *pao*; 100 de sexto órden llamadas *pu*; y 300 de séptimo órden llamadas *tchai*. Las torres *(thai)* y castillos fuertes son 3.000; las torres, los arcos de triunfo y otros monumentos públicos levantados á la memoria de los personajes ilustres de diversas clases, son: 1.159; las bibliotecas célebres más importantes son 272; y por último, los sepulcros y mausoleos notables por su arquitectura y por el nombre de los personajes, cuyas cenizas encierran, son 688. Si al número de los monumentos y cosas notables añadiésemos la estadística de los pueblos y de las casas del Celeste Imperio, y valiéndonos del testimonio de viajeros modernos (1) asegurásemos que al celebrarse la fiesta de las linternas se adornan con inmenso número de estas linternas las ciudades, los pueblos, los rios, las costas del mar, y hasta los caminos públicos, no parecerá exagerado cal-

(1) *Des mœurs et usages de la Chine — La Chine et les puissances chrétiennes* par D. Sinibaldo de Mas, ancien envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de la Reine d'Espagne en Chine, etc., tome premier. París, 1861

cular en algunos millones el número de faroles existentes en el Celeste Imperio. Y aunque este número de monumentos y edificios públicos, fortalezas, torres y arcos hubiese sufrido alguna alteracion, con motivo de las últimas guerras y revoluciones, es de suponer que al arruinarse algunos edificios oficiales y particulares en unos pueblos, no habrán dejado de levantarse en otros nuevas y no ménos interesantes construcciones, obedeciendo á las necesidades y gustos de la inmensa poblacion del Celeste Imperio.

En el ceremonial y en los diversos ritos civiles y religiosos de los chinos, entran tambien por mucho como enseres necesarios y de principal adorno los faroles ó linternas, no ménos que como presentes ó regalos, segun las circunstancias. Existe en el Imperio chino el Ministerio de los Ritos, *Li-pu*, cuya mision consiste en conservar los cinco ritos con toda integridad, para auxiliar debidamente al emperador en la administracion de sus vastas poblaciones, y estos cinco ritos tienen cabida en el *Código de los ritos*, que se halla dividido en cinco grandes secciones ó clases, de la manera siguiente:

Kie-li, ritos de auspicios felices, que son 123 en número.
Kia-li, ritos de alegría, de contento y satisfaccion, en número de 74.
Kiun-li, ritos militares, en número de 18.
Pin-li, ritos de hospitalidad, que son 20.
Hiung-li, ritos lúgubres, en número de 15.

La primera seccion, que es considerada como la mas importante, porque comprende los sacrificios á todas las potencias reales ó ficticias de la naturaleza, honradas por los chinos, es tambien la más extendida y la que tiene carácter más religioso. — La idea predominante de los chinos al cumplir las ceremonias prescritas en esta primera seccion, es que se atraen los favores de las potencias reales ó imaginarias en cuyo honor se celebran las referidas ceremonias.

Los ritos de la segunda seccion son las fórmulas del ceremonial observado en las fiestas públicas celebradas con motivo de un acontecimiento que se considere dichoso, como por ejemplo, la subida al trono de un nuevo emperador, una gran victoria conseguida sobre los enemigos, etc.

La tercera seccion de ritos comprende el ceremonial observado en los preparativos de la guerra, las revistas de tropas, etc.

Los ritos de la cuarta seccion comprenden el ceremonial observado en las relaciones con los estados extranjeros, la presentacion de los tributos y la recepcion de los enviados ó embajadores.

Los ritos, en fin, de la seccion quinta, son los referentes á las ceremonias fúnebres.

Los reglamentos relativos á la presidencia de las ceremonias públicas y á las distinciones literarias; las prescripciones canónicas (dice un escritor) para el mantenimiento de la pureza y de la sinceridad de las leyes morales; las disposiciones referentes á la percepcion de los tributos, y á la conservacion de las relaciones internacionales; el ceremonial que debe seguirse en los banquetes y otras fiestas públicas, son del cuidado y atencion del *ministerio de los ritos*. Los ritos ó las prescripciones para dirigir la conducta del hombre en todas las condiciones sociales y en todas las circunstancias de la vida, han sido siempre el asunto preferente de los chinos. Para ellos representan en cierto modo la expresion completa de la civilizacion, y han arraigado de tal manera en sus costumbres, que se han convertido en una segunda naturaleza. Considérense como se quiera, lo cierto es que la gran importancia que han concedido á los ritos ha sido una de las principales causas de la duracion, y áun podria añadirse de la inmutabilidad de este pueblo como nacion, despues de más de cuatro mil años, miéntras que todas las demás naciones se trasformaban ó desaparecian sobre la haz de la tierra (1).

Pero este *Ministerio de los Ritos* que dirige todas las grandes funciones, en muchas de las cuales son indispensables las linternas ó grandes faroles para el adorno exterior é interior de los palacios, pagodas, etc., se divide en tres grandes Direcciones. La primera que se llama *Direccion de la etiqueta ó del ceremonial (i-chi-thing-li-sse)*, dirige todo lo concerniente al ceremonial observado en la corte en las circunstancias ordinarias y extraordinarias; las relaciones de los miembros de la familia imperial entre sí y con los ministros, lo mismo que con otros funcionarios públicos; la

(1) *Chine moderne*, par M. G. Pauthier, membre de plusieurs sociétés savantes. París, 1853.

materia, la forma y la hechura de los vestidos; las fórmulas de los saludos en las recepciones, etc. Tiene asimismo, entre sus atributos, la vigilancia de todos los establecimientos de educacion pública, y el reglamento de los exámenes y de las promociones de los letrados.

La segunda *Direccion*, llamada *Direccion de los sacrificios (tse-tsi-tching-li-sse)*, tiene en sus atribuciones todo lo que concierne á la celebracion de los sacrificios. Los más imponentes, los que reciben el nombre de grandes sacrificios, son: el del *solsticio de invierno*, celebrado en honra del *Cielo augusto emperador supremo (hoang-thien-chang-ti)* sobre la *colina redonda;* el del *solsticio de verano*, celebrado en honor de la *Tierra augusta* (hoang-ti) sobre el *lago cuadrangular*. Los más importantes, despues de estos sacrificios de primer órden, son los de segundo órden que se celebran en honor de los *primeros emperadores de la China*, del *primer labrador*, y del *primer educador de gusanos de seda;* del *primer maestro de los hombres* (Khoung-tsen ó Confucio). Todos los demás están colocados en una tercera clase, entre los que se distinguen las ceremonias practicadas durante los eclipses del sol y de la luna. Esta Direccion tiene tambien en sus atribuciones los ritos funerarios y los reglamentos concernientes al luto, desde los que deben practicarse en la muerte del emperador hasta el fallecimiento del más humilde de sus vasallos (1).

La tercera *Direccion*, llamada *Direccion de los huéspedes (tchu-khe-thsing-li-sse)* dispone todo lo que se refiere á las relaciones con los Estados extranjeros, sus enviados ordinarios y extraordinarios, la presentacion de tributos y la investidura de príncipes tributarios. De la misma manera se ocupa del pago de los tributos de todas clases traidos desde las provincias, del itinerario que deben seguir las misiones ó embajadas extranjeras, y de los regalos que deben darse en su lugar en nombre del emperador (2).

Hemos dicho que tambien los faroles ó linternas ocupan un puesto preferente, segun las circunstancias, como presentes ó regalos, y á veces estos regalos son de un valor casi fabuloso. Aun sin contar con que para ciertos actos oficiales y de grandes ceremonias se engalanan con faroles magníficos los techos y los intercolumnios de los palacios en donde reside el emperador, ó los grandes mandarines, tambien han formado las linternas, ricas y preciosas, parte de los presentes hechos al mismo emperador cuando recibe en audiencia solemne á embajadores de países más ó ménos remotos. Hé aquí el lujo y esplendor que se despliega en semejantes actos, lujo y esplendor que no tienen igual en ninguna corte de Europa. Lo tomamos del *Ceremonial de la dinastía reinante*, código que aunque se revisa al subir al trono cada nueva dinastía, siempre se ve confirmado en todas sus reglas y prescripciones (3). «Al quedar terminada la ceremonia de la presentacion de las credenciales por parte de los embajadores tributarios, son éstos conducidos con el mayor respeto al gran patio de palacio. Revestido el emperador con sus trajes de corte, desciende á la sala de audiencia de la Suprema Concordia, en donde se congregan los ministros y todos los altos dignatarios para cumplir con las ceremonias de reglamento. Una vez terminadas, los empleados de la Intendencia introducen al embajador tributario con toda su comitiva, y llegados al extremo occidental del vestíbulo de bermellon, cesan allí las funciones de los oficiales de la Intendencia de los huéspedes extranjeros. Preséntanse los heraldos de palacio y dicen en alta voz: «El favor imperial os permite que os senteis ó el favor imperial os dá permiso para que tomeis the!—Si en aquel mismo dia conviene, dice el *Kia-li ó Libro de ritos domésticos* (4) se fija la hora de la recepcion oficial, y en el dia prefijado, vestido el emperador con sus trajes de gran etiqueta, reservados para las ceremonias extraordinarias, como los sacrificios al cielo y á la tierra, los honores á Confucio, etc., pasa á la Sala de Audiencias, acompañado de su guardia imperial, y rodeado de sus ministros, con los comandantes de las ocho banderas, y revestidos todos de sus trajes con dragones bordados, se colocan en sus sitios señalados de antemano. El presidente del Ministerio de los Ritos conduce entónces al embajador, que llegado al vestíbulo de bermellon, hace los *tres arrodillamientos* y las *nueve prosternaciones*, subiendo luégo á la Sala de Audiencias por el lado occidental. Entra por la puerta derecha y se detiene á la derecha de la fila de los ministros de Estado. Entretanto han pasado tambien al salon los intérpretes y los ujieres llevando té y alimentos. El emperador autoriza á todos para que se sienten y lo van verificando en su diverso órden de jerarquías todos los concurrentes. El embajador se arrodilla y

(1) *Tai-thsing-hoei-tien*, k. XX-XXVII.
(2) *Tai-thsing-hoei-tien*, k. XXXI.
(3) *Tai-thsing-thung-li.*—Edicion imperial hecha en el año 21 del reinado de Khien-lung, 1756 de nuestra Era.
(4) Véase para más detalles el *Kia-li* ó los *Ritos domésticos* en el mismo *Tai thsing-thung-li* ó Ceremonial de la dinastía reinante, lib. XVII. *(Nota de los editores chinos).*

se prosterna, para sentarse tambien á su vez y entónces, al presentarse el té al emperador, se arrodillan todos, se levantan, reciben igualmente su té, lo toman y vuelven despues á sentarse. Bebido el té con estas ceremonias, dígnase entónces el emperador manifestar sus órdenes al embajador tributario que las oye de rodillas; el presidente del Ministerio de Ritos las anota y las trasmite al enviado, despues que los intérpretes las han traducido y cotejado fielmente. Esto en cuanto se refiere á la solemne audiencia del emperador.» Los muebles más ricos y elegantes, los grandes jarrones de porcelana verde y azul, los magníficos faroles incrustados de piedras raras y de maderas olorosas, llaman la atencion del embajador y de sus acompañantes, y despues de algunos dias, continúa la relacion oficial, «los enviados tributarios llegados al Occidente del vestíbulo de bermellon, con la cara vuelta hácia el Norte, cumplirán el ceremonial de los tres arrodillamientos y nueve prosternaciones, segun está prescrito, regresando despues á sus paises (1).

Como en estas funciones imperiales es donde se despliega más lujo, exponiendo á los ojos de los extranjeros el mobiliario de más valor y más recargado de adornos que embellecen los palacios de Pe-King, ordénanse vistosamente las banderas señoriales, las armas y jaeces de los caballeros escogidos, las grandes linternas reservadas con esmero sólo para los actos oficiales de primero y segundo órden, los tam-tams de sonido macho ó hembra (2), y hasta ha habido ocasion en que, por designacion especial del emperador se han enseñado á los forasteros los jardines y curiosidades de la corte.

Terminado el ceremonial de los presentes traidos al emperador, continúa diciendo el *Tai-thsing-hoei-tien* (3), el secretario del Ministerio de los Ritos pide que se hagan regalos á los reyes tributarios que han enviado la embajada, y que se dispensen favores á los embajadores, á los agregados y demás personas de sus comitivas. Obtiene, al efecto, una órden para hacer trasportar por cada subintendente especial todos los objetos que deberán ser ofrecidos, en lugar á propósito, y en el último dia, cuando se despide la embajada, se hace la distribucion de los regalos acordados por el emperador á la derecha de la calle exterior de la puerta meridional. Las pieles, las sederías, las telas, las piezas de tafetan, los metales blancos, todo está colocado encima de mesas; los caballos son colocados en un pabellon, y todos sus correajes, riendas y arneses debidamente ordenados en un salon inmediato (4). Allí se ven mil diversas preciosidades, tan pronto sombreros *(mao-tz)* de seda azul ó amarilla para verano, con sus borlas y remates de vidrio de colores, como abanicos *(shan-tz)* de telas pintadas, con figuras humanas, séres fantásticos, leyendas, etc. (5); veneras de las manos, llamadas *cuei-u*, pequeño objeto chino, cuyo uso parece es sólo para regalar á personas de distincion; pomos de olores y medicinas delicadas, construidos con piedras y materiales escogidos (6); objetos de filigrana de plata,

---

(1) «Pour bien comprendre cette description, il faut se rappeler que le palais imperial de Pe-king, comme d'ailleurs tous les grands édifices chinois, ne consiste pas en un corps simple ou complexe de bàtiments ou pavillons séparés, dont chacun a sa destination particuliere, et auxquels on arrive ordinairement par plusieurs rampes ou escaliers en plein vent, qui font face ordinairement aux quatre points cardinaux.» *Chine moderne*, par M. G. Pauthier. Paris, 1853. — Pueden los curiosos conocer las formas y gusto especial de las construcciones chinas, en sus diversos géneros, examinando los numerosos *co-yang joa-siang* ó representaciones diversas del Museo Arqueológico Nacional, donde se ven edificios de diversas clases. Una coleccion de cuadros de 77 centímetros de altura, representando caseríos, árboles y figuras chinas, son dignos de llamar especial atencion. Tienen los núms. 1702 á 1709 del antiguo *Catálogo*.

(2) El sonido macho es el *grave*, el hembra es el sonido *agudo*. Véase la *Notice sur la fabrication des tam-tams*, par M. Stanislas Julien *(Extrait des Comptes rendus des séances de l'Académie des sciences*, tome XXIV).

(3) En este libro puede verse la lista detallada de los presentes que dá el emperador á los embajadores tributarios de la Corea, de las islas de Lienkhieu, de Tong-king, de Siam, de Cochinchina y de Holanda; pero para más detalles, dicen siempre los editores chinos, véase el *Kia-li* ó los *Ritos domésticos*.

(4) Existe en el Museo Arqueológico Nacional una silla de montar *(ma-ngan)* china, forrada de terciopelo carmesí, con mantilla de lo mismo, brida, cincha, estribos y dos borlas, al parecer de pelo, color carmesí, y dos especies de maletas, la una mal conservada. Núm. 1864 del antiguo *Catálogo general)*. Con el núm. 1627 se halla igualmente una estampa *(joa-olr)*, que representando el estrado ó trono de un gran mandarin, indica la manera como deben colocarse los arneses al caballo segun acostumbran los chinos. Es una estampa china de papel, de 112 centímetros de longitud.

(5) Dos abanicos interesantes existen en el Museo Arqueológico Nacional, el uno es de tela pintada de azul-turquí, el mango de hueso calado y borla de seda carmesí, ostentando esta leyenda con caractéres chinos dorados. «Escribí repentinamente este discurso: no la desdeñé viendo su sentido.—Solitario ó en la solitaria noche en la desagradable Tsan-king» (Nombre de un lugar). Alt. 40 centímetros. — El segundo abanico, con inscripcion china, es tambien de tela pintada de azul-turquí, el mango de hueso con calados y borla de seda carmesí. Tiene escrita esta leyenda con letras chinas doradas, alusiva á un árbol y cuatro pequeñas mariposas pintadas en el mismo abanico, cuya inscripcion, traducida al castellano, dice así: «Una flor olorosa atrae á la mariposa. Escrito en el otoño de 1776.» Alt. 41 centímetros , Núms. 1543 y 1544 del *Catálogo general de las colecciones histórico-etnográficas*, hecho por D. Florencio Janér).

(6) Reciben estos pomitos en lengua china el nombre de *pi-yen-ju-olr*, y sirven generalmente para poner esencias, rapé ó medicinas, que se extraen con una cucharita pegada al tapon Existen en el Museo Arqueológico Nacional, procedentes de las antiguas colecciones etnográficas, 18 de estos pomitos, de los cuales dos son de *cristal de roca* con *titano*, seis de *ágata*, cuatro de *matiz de malaquita*, dos de especie de *basalto*, dos de una especie de *serpentina* y dos de *cristal de roca* Uno de los de *basalto* lleva una inscripcion china, distribuida en cinco renglones, que traducida al castellano dice así «Este pomo »está hecho de un pedazo de piedra de Joan (nombre de un lugar) preciosa como el lindo jaspe: que nadie diga lo contrario.»

cinturones con broches elegantes y de mérito artístico; adornos caprichosos *(tsai-shi)*, jarrones de alto precio, tubos de bambú peregrinamente labrados, *(teuo-que-tung-chu)*; grupos de ámbar, y, en fin, hasta dijes y amuletos, á que se atribuyen mil diversas virtudes (1). Revestido el gran intendente de palacio con sus trajes de corte, se halla presente á todo para que nada falte y se cumplan las prescripciones soberanas. Conforme á las mismas, el embajador tributario y su comitiva, cada uno con los trajes de etiqueta de su pais, pasan por la puerta del largo reposo del Oriente, por la puerta del descanso celeste, por la puerta del verdadero principio, y llegan delante de la secretaría del patio del Oeste. Allí permanecen de pié, con el rostro hácia Oriente, colocados en órden unos en pos de otros, aguardando la hora de ser introducidos. Uno de los vicepresidentes del Ministerio de los Ritos permanece allí, al lado de la mesa, en su parte Sud, vuelto hácia Occidente. A su continuacion sigue el director general de la Intendencia de los Huéspedes extranjeros. Cuatro historiadores imperiales, dos heraldos de la corte del ceremonial ó de la etiqueta están de pié, á derecha é izquierda de la calle imperial, de cara al Oriente y al Occidente. Dos ujieres permanecen de pié, al Norte del embajador tributario, mirando tambien al Oriente. Todo el mundo, en fin, va engalanado con sus mejores trajes y adornos. Los heraldos de armas hacen oir su voz, y los oficiales de palacio y los ujieres conducen al embajador tributario hasta el interior del vestíbulo de bermellon del Oeste. Colócanse allí los individuos de su comitiva en segunda fila, con el rostro al Norte y con inclinacion al Oriente. Los heraldos de armas avanzan, y todos los concurrentes avanzan al mismo tiempo. Los heraldos de armas gritan: *¡Khuei!* arrodilláos; *¡kheu!* prosternáos; *¡hing!* alzáos. Entónces tienen lugar los tres arrodillamientos y las nueve prosternaciones. Acto contínuo el director general de la intendencia entrega los regalos para los reyes vasallos y tambien para los embajadores y sus comitivas, arrodillándose cada uno de por sí al recibirlos. Terminada la distribucion, los reyes de armas dan las mismas voces y se verifican iguales prosternaciones, despues de lo cual se dá por terminado el acto, si bien el emperador suele dispensar tambien gracias á los empleados en el Ministerio de los Ritos (2).

Pero el lujo en las funciones públicas y en las recepciones oficiales de los embajadores tributarios ó extranjeros, es donde se ostentaban al par de los muebles ricos y elegantes, las grandiosas linternas de que nos hablan algunos historiadores, no siempre habia sido patrocinado por los sábios y los filósofos. Tung-fang-su ya habia presentado en la más remota antigüedad una famosa protesta contra el lujo al emperador Wu-ti, ochenta y seis años ántes de nuestra Era. «Yo os propondria, decia valerosamente á aquel soberano, á los emperadores Yao, Chun y Yu por modelos, pero estos felices reinados han pasado hace largo tiempo. ¿A qué buscar épocas tan remotas? Prefiero detenerme en tiempos más cercanos, y ocuparme de ejemplos domésticos. Los que os propongo son los tiempos de Wen-tí. Su reinado se halla aún tan cercano de nosotros, que algunos de nuestros ancianos lo han alcanzado y tenido la dicha de verle. Elevado Wen-ti, como vos mismo á la dignidad de *hijo del cielo*, dueño de este mismo inmenso imperio que vos poseeis, solo llevaba vestidos sencillos y de un tejido ordinario sin el menor adorno. Su calzado no era otra cosa que un pedazo de cuero crudo, sostenia su espada con un pedazo de correa, y sus armas no tenian nada de particular. Su asiento era un pedazo de estera; sus habitaciones no tenian muebles ricos ni brillantes. Todo el adorno suyo y toda su riqueza consistia en sacos llenos de manuscritos útiles, y todo el ornato de su persona consistia en su virtud y su sabiduría. La caridad y la justicia eran las reglas de su conducta, y todo el Imperio anhelaba conformarse con su conducta, lleno de entusiasmo por tan buen ejemplo.—Hoy vemos todo lo contrario. En medio de un inmenso palacio que parece una grande ciudad: V. M. se encuentra como si estuviese estrecho, y cada dia emprende obras nuevas y les pone nombres retumbantes, como por ejemplo, este es el *palacio de las mil ó diez mil puertas*. Dentro de las habitaciones van vuestras mujeres cargadas de diamantes, de perlas y otros adornos preciosos; vuestros caballos marchan soberbiamente enjaezados, y hasta vuestros perros ostentan collares costosísimos. En fin, ni la madera ni el barro se ven libres de ser cubiertos de brocados, como atestiguan estos carros de comedia, de cuyas evoluciones tanto gustais, porque todo es

---

(1) Con el nombre de *pei-ching* tienen los chinos diversos amuletos y dijes, de que se conservan con el núm. 1923 del antiguo *Catálogo general* de las colecciones etnográficas, nada ménos que cuarenta ejemplares de madera olorosa, con espejitos, pequeños retratos y borlas de seda amarilla. Tienen algunas inscripciones. Una leyenda dice: *ayuno*. Las letras unas son muy antiguas, como se usaban durante la dinastía Ming, otras son las que se usan actualmente. En diversos ejemplares se lee: *Siempre compañeros no extranjeros*.

(2) Ni más ni ménos en esta parte que lo que sucede en las cancillerías y gabinetes de la culta Europa. Despues de entrevistas de soberanos, celebracion de paces y áun tratados de comercio ó demarcacion de fronteras, de recepciones de embajadas, etc., suelen tambien concederse gracias á los agentes diplomáticos, á los oficiales de las secretarías del Estado, agregados y jóvenes de lenguas, si bien en Europa suelen consistir generalmente estas gracias en condecoraciones y cruces de órdenes establecidas en sus respectivos Estados.

en ellos rico, todo es brillante y escogido. Aquí haceis fundir y colgar campanas que pesan cien mil libras; allí mandais construir tambores cuyo estrépito desafía al mismo trueno. En una palabra, no se piensa más que en comedias, en conciertos y en bailes de las muchachas de Tching. Si S. M. quisiese seguir mi consejo, lo que deberia hacer es lo siguiente: reunir públicamente todos estos vanos adornos de lujo en un callejon cualquiera y prenderlos fuego, para demostrar á todo el Imperio que los desprecia por completo.»

Bien puede suponerse que Wu-ti no querria seguir semejantes consejos, si bien no por esto se enfadó contra el filósofo, sino que continuó teniéndole á su servicio: pero un escritor chino ha dicho á propósito de la diatriba de Tung-fang-su: «era un criticon, todo lo pintaba á su manera; no obstante, era un hombre juicioso y honrado (1).» Léjos de detenerse los emperadores en su pasion por el lujo, la fomentaron cada vez más, en términos que se cuenta de uno de ellos, reinante en el Imperio chino del Norte el siguiente exceso de magnificencia. «Hizo construir un magnífico palacio en donde residian más de diez mil personas de ambos sexos, entre las cuales habia gran número de hermosas jóvenes, vestidas con suntuosos trajes, muchos astrólogos y adivinos, y muchos arqueros de agilidad suma. Sin embargo, el cuerpo de tropas más notable era un regimiento de señoras, de talle esbelto, montadas sobre veloces corceles, y vestidas de modo que hacian resaltar sus bellas formas, las cuales servian de guardias á su imperial persona. Estas mujeres eran las que tocaban las músicas cuando salia á paseo aquel nuevo Sardanápalo, y divertian á los convidados en las suntuosas mesas. ¿Qué tiene, pues, de particular que elevando su vuelo la fantasía de los artistas chinos viéndose protegidos por el lujo de sus soberanos, inventasen mil diversos artefactos y los decorasen con tanto gusto como riqueza, seguros de agradar á los emperadores, á los individuos de la familia imperial y á los magnates de la corte y de las provincias?

La construcion de los grandes faroles, *coa-tang* usados entre los chinos, lo mismo para adorno de pagodas y palacios, que para servicio de particulares, llegó á constituir una industria especial de los fabricantes del Celeste Imperio. Los construyen de maderas finas, alambres, papel encerado, porcelana y otras materias, con cordones y borlas de seda. El Museo Arqueológico Nacional posee alguna de estas grandes y notables linternas (números 1924 á 1928 del antiguo *Catálogo general)*, pudiendo comprenderse la importancia que les conceden los chinos trascribiendo la descripcion que de la *fiesta de las linternas* hace uno de los más verídicos viajeros. El almanaque de Canton fija esta fiesta el 26 de Febrero, es decir, en el dia 15 de la primera luna (2), y muchos autores, hasta nuestro ilustrado compatriota D. Sinibaldo de Mas, trascriben la descripcion que de esta fiesta hizo el abate Grosier, sin duda porque no hallarian más minuciosos detalles que añadir, áun en el caso de que quisiesen escribirla de nuevo (3).

«Es la más brillante de las fiestas chinas, la que se celebra con el mayor alborozo de pompa y de gastos. Es general en todo el Imperio, y se puede decir que durante estas tres ó cuatro noches toda la China está ardiendo. Las ciudades, los pueblos, las costas marinas, las orillas de los caminos y de los rios están guarnecidos de una multitud innumerable de linternas de todos tamaños y de todas formas. Las ciudades, las calles, las plazas públicas, las fachadas, los patios de los palacios están adornados de linternas; se las ve en las puertas y ventanas de las más pobres casas. Todos los puertos de mar están iluminados por las que suspenden á los mástiles y á los aparejos de los juncos y de las demás embarcaciones chinas. Se encienden en esta fiesta acaso más de doscientos millones de linternas. Los chinos opulentos rivalizan en magnificencia en ese género de iluminacion y se precian de colgar delante de sus casas las linternas más hermosas; las que mandan hacer los grandes mandarines, los vireyes y el mismo emperador, son de un trabajo tan esmerado, que cada una de ellas cuesta algunas veces hasta cuatro y cinco mil francos. Se construyen algunas tan grandes, que forman salas de veinte ó treinta piés de diámetro, donde se podria comer, dormir, recibir visitas y representar comedias. Se dan en efecto, por el artificio de gentes que se esconden en ellas, varios espectáculos para diversion del pueblo. «Hacen aparecer en ellas, dice el P. Duhalde, » sombras que representan príncipes y princesas, soldados, bufones y otros personajes, cuyos gestos son tan » conformes á las palabras de los que los hacen mover, que se creeria verdaderamente que se los oye hablar.»

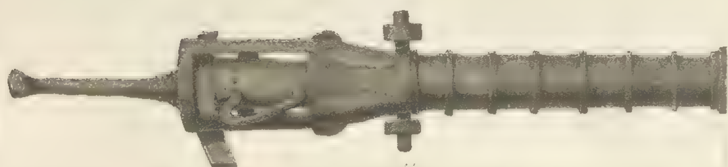
(1) Du Halde, t. II, p. 531.
(2) *An anglo chinese Calendar for* 1850. Canton, 1850.
(3) *La Chine et les puissances chrétiénnes*, par D Sinibaldo de Mas, ancien envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de la Reine d'Espagne en Chine, etc., tome premier. París, 1861. *(Des moeurs et usages de la Chine — Fetes, processions).*

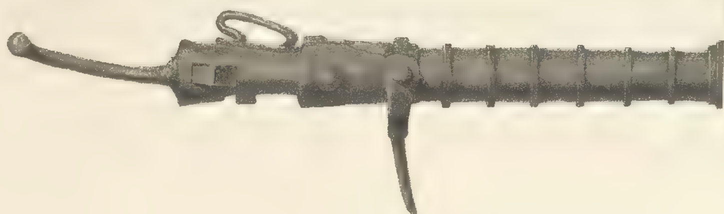
«Algunas de estas linternas reproducen tambien todas las maravillas de nuestras linternas mágicas, que es otra invencion amena que debemos acaso á los chinos.»

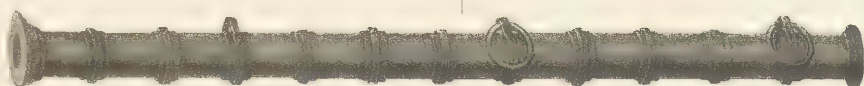
«Además de estas linternas monstruosas que son en pequeño número, se hacen notables otra infinidad por sus elegantes estructuras y la riqueza de sus adornos. La mayor parte son de forma exágona, compuestas de seis caras de cuatro piés de alto sobre pié y medio de ancho, puestas en marcos de maderas pintadas, barnizadas ó doradas. Estas caras ó cuarterones están formados de una tela de seda fina trasparente, en la cual han pintado flores, rosas, animales y algunas veces figuras humanas. Los colores empleados en estas pinturas son de una viveza admirable y reciben nuevo brillo por el gran número de lámparas y de bujías encendidas en el interior de ellas. Los seis ángulos sirven generalmente de base á figuras esculpidas y doradas, que forman el remate de la linterna: suspenden todo al rededor banderolas de raso de todos colores que caen graciosamente á lo largo de estos mismos ángulos sin ocultar nada de la luz ni de los seis cuarterones.»

«Esas linternas son tan variadas por sus formas como por la materia empleada para hacerlas. Unas son triangulares, cuadradas, cilíndricas, en forma de bola, piramidales; se dá á otras la forma de frutas, de vasos, de flores, de peces, de barcos, etc. Se construyen de todas dimensiones, de seda, de gasa, de asta pintada, de nácar, de cristal, de conchas trasparentes, de ostras, de papel fino. El trabajo concluido y delicado que se observa en un gran número de estas linternas, contribuyen sobre todo á hacer que sean de gran precio. Todas las maravillas de la pirotécnica se unen á las de la iluminacion para dar el mayor brillo á estas fiestas nocturnas. No hay ningun chino bien acomodado que no prepare alguna pieza de artificio; todos tiran por lo ménos cohetes, y de todas partes mangas de cohetes voladores, rios de estrellas y lluvias de fuego iluminan é incendian la atmósfera.—Es más fácil describir esta fiesta singular que consignar la fecha de su orígen. Los autores chinos citan hechos y anécdotas antiguas para explicar su institucion, pero las historias que cuentan tienen tal aire de fábulas, que nos abstenemos de mencionarlas. Es más verosímil el suponer que esta fiesta nocturna tenia alguna relacion con el antiguo culto religioso de la nacion.»

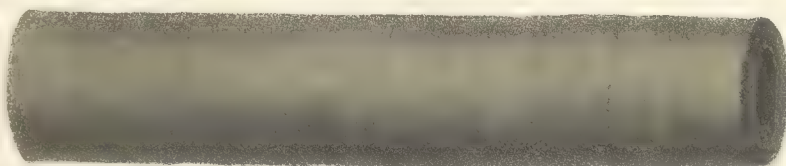
Pero es tanto el gusto de los chinos por las linternas de que nos ocupamos, y tanta su industria en el uso de los fuegos artificiales, que hasta en la pirotécnia aparecen faroles elevados y sostenidos mañosamente entre los juegos aéreos de los polvoristas. Una magnífica fiesta dada en Tching-te-fu (Je-ho), en la Tartaria oriental, por el emperador Khang-hi, terminó, segun cuenta J. Barrow, en su *Viaje á la China*, con un magnífico fuego de artificio. «Entre las diferentes cosas que yo admiré en este fuego, dice lord Macarney, habia una caja verde de cinco piés cuadrados que por medio de una polea se levantó á unos cincuenta ó sesenta piés del suelo. El fondo de esta caja estaba construida de manera que cuando estuvo en la referida altura se abrió de pronto y salieron de ella veinte y tres cordones llenos de linternas que fueron desplegándose gradualmente: habia á lo ménos quinientas y todas alumbraban y estaban soberbiamente iluminadas por la llama que tenian dentro. Creo que las linternas serian de gasa ó de papel. Su descension y su aparicion se repitieron muchas veces, y cada vez ofrecian nuevas formas y nuevos colores. A cada lado y á alguna distancia de la gran caja, habia pequeñas linternas que se abrian de la misma manera, y de ellas salia una inmensa red de fuego, con divisiones de todas formas y tamaños. Las habia cuadradas, octógonas, hexágonas, esferoidales; las mallas brillaban como si fuesen de cobre bruñido y reluciente, y apenas las agitaba el aire, salian de ellas llamas que parecian relámpagos, formando todos los colores del arco íris. Los fuegos artificiales concluyeron por un volcan, es decir, por una explosion general de cohetes, culebrinas, petardos, bombas y granadas.»













FALCONETES, LOMBARDAS Y PASAVOLANTES

[illegible]

FALCONETE EXTRAIDO DEL FONDO DE LA MAR

EN EL PUERTO DE ALICANTE,

LOMBARDAS Y OTROS TIROS MENORES DE PÓLVORA

QUE SE CONSERVAN EN LOS MUSEOS,

POR EL ILMO. SEÑOR

DON CESÁREO FERNANDEZ DURO,

Capitan de fragata, Coronel de Infantería, Correspondiente de la Academia de la Historia, etc

I.



Ese agente invisible é impalpable que en manos del hombre ha venido á realizar la fábula de los Titanes en lo de allanar montañas, rellenar valles y salvar torrentes; ese maravilloso agente que impulsa las naves en todas direcciones burlando la inconstancia del viento y de la mar; que arrastra sobre la corteza térrea, más veloz que el viento, otros vehículos; que mueve los artefactos multiplicando la produccion de la industria al infinito; que conmueve la atmósfera al escapar de tantas máquinas fijas y locomóviles en estruendoso concierto que álguien ha llamado *voz del siglo* XIX (1); ese agente, digo, es auxiliar poderoso en las investigaciones arqueológicas, que le deben ya muchos y muy valiosos descubrimientos.

Con el vapor se ha llevado el aire vital á la mayor profundidad de las minas y se ha desalojado el agua que las inundaba; con su fuerza se han taladrado las capas geológicas buscando el agua de los pozos artesianos; con su poder se ha perforado la roca del Monte-Cenis abriendo fácil camino 3.500 metros por debajo del de Anibal y Napoleon; es decir, se han registrado las entrañas de la tierra en todos sentidos descubriendo efectos de su naturaleza y tambien de sus cataclismos. La draga se ha servido con no ménos eficiencia del vapor de agua para trastornar el lecho de los mares, dando á éstos acceso en dársenas cual la de Tolon, ó camino á través del país de los Faraones, para lo que no sólo arranca del suelo millones de metros cúbicos de fango, arena y piedra, sino que á la vez arroja

(1) Fernandez Grilo, *Oda al siglo XIX*.

estos materiales á 70 metros de distancia formando los malecones de defensa del Canal de Suez. La draga ha restituido á los puertos más concurridos del comercio el primitivo fondo, amenguado por acarreo de los rios y la resaca como por depósito de arrojos de la poblacion y buques, extrayéndolos con sus cangilones; ha descubierto pués tambien los secretos del Océano.

¿Quién sabe si el mejor dia no tropezarán los dientes acerados de una de estas máquinas con la tumba de Alarico, ó con las armas de Don Rodrigo?

Del puerto de Cartagena se han sacado lingotes de plomo fundidos por los romanos, ánforas, armas y monedas (1); del de Barcelona anclas y pertrechos navales; del de Alicante el objeto de la presente monografía, á saber, un *falconete* de hierro forjado de los que llevaban las galeras del siglo XV, en estado de conservacion tan perfecto que pudiera usarse con la misma seguridad que en la época de su construccion.

A estar vigentes unas instrucciones precisas que dictó el ilustre Marqués de la Ensenada siendo ministro de Marina, en ocasion de hacerse excavaciones en el pantano que dió plaza á la dársena de Cartagena, no se hubieran perdido muchos otros objetos cuyo valor se desconoció, cayendo en poder de personas poco inteligentes en antigüedades. Encontré este curioso papel en el Archivo del Ministerio de Marina y me parece digno de ser conocido. Dice así:

«El Rey quiere que V. S. envie á esta Córte la quilla de la embarcacion antigua que se ha sacado en la excavacion de ese puerto, íntegra y con todas las piezas que se hayan hallado con ella, sin desprecio áun de aquellas que parezcan de ménos consideracion y el todo, encargando al que lo tragere que cuide de no perder ni menoscabar ni áun los clavos ó tachuelas más mohosas y que parezcan más despreciables (2).

»Que V. S. procure recoger de cualquier persona en cuyo poder paren, todos los cántaros, vasijas, ó bien otras cosas pequeñas ó grandes así de barro como de cualquiera metal, y las remita asimismo á esta Córte.

»Que en adelante encargue V. S. se le entreguen todas las piezas de madera, barro, metales ó piedra que se encontraren y tome una noticia del paraje en que se hubiere hallado la cosa, de la persona que la hubiese encontrado, del dia y á qué profundidad de la superficie de la tierra.

»Que V. S. encargue que no laven ni limpien estas piezas, y ántes bien se las entreguen en bruto, segun se encontraren, y las envíe aquí en la misma forma con una relacion de las circunstancias del hallazgo.

»Que V. S. recoja todas las monedas que hubiese de cualquiera persona que las tenga y las que en adelante se encuentren, ya sean de oro, de plata, cobre ú otro metal compuesto, dando si fuere necesario, alguna gratificacion por ellas proporcionada á su valor, é informando V. S. cuando las remita del sitio, dia y persona en que se hubieren descubierto.

»Que de encontrarse algunos cimientos de edificio antiguo, recoja V. S. un pedazo como de media vara cúbica, procurando que sea de lo mas íntegro y enviarlo á esta Córte encajonado en toda forma.

»Y últimamente, que V. S. me remita con todo cuidado cualquiera especie de cosas que se encuentren en las excavaciones aunque parezcan despreciables, ya por la calidad de ellas, ó ya por haberlas deteriorado el tiempo, y de hallarse algunas lápidas grabadas, me envie copia de ellas, ya sean labores mosáicas, ya letras, ó bien otras cosas en que consistan sus particularidades, remitiéndome asimismo cuidadosamente las cosas de barro, piedra y madera, aunque no se encuentren enteras, con todos los pedazos que pudieran hallarse, y con separacion para que aquí puedan coordinarse.

»Todo lo cual participo á V. S. para su inteligencia y cumplimiento. Dios guarde á V. S. muchos años como deseo. Madrid 8 de Abril de 1752.—El Marqués de la Ensenada.—Sr. D. Francisco Barrero.»

Conveniente sería, á mi juicio, que en estos tiempos de más general ilustracion, recomendara el Gobierno á las autoridades de los puertos en que funcionan dragas, que tomaran algun interés en procurar los objetos antiguos que se extraigan, aunque parezcan despreciables, como decia el Marqués, á los obreros que los descubran. Es posible que con tan sencilla providencia se libraran de volver al agua ó de ser arrojados al monton de *hierro viejo* algunos

---

(1) En el Museo Arqueológico se custodian dos ánforas extraidas en los puertos de Cartagena y de Mahon. La segunda es muy notable, no sólo por la elegancia de la forma, sino tambien por los moluscos que se han adherido á la superficie.

(2) No he podido averiguar qué se hizo de la mencionada quilla.

objetos tan interesantes como el falconete, que por fortuna se ha salvado, viniendo á formar parte de la rica y curiosa coleccion de armas del general Caballero de Rodas.

Una ligera exposicion de los primeros pasos dados en la fabricacion y uso de las bocas de fuego, cuando el hierro batido como metal tenaz, elástico y fácil de trabajar, fué la primera materia empleada, es indispensable para que los no familiarizados con los adelantos progresivos de la artillería juzguen del mencionado falconete.

II.

«Hasta ahora no se ha podido fijar la verdadera época del uso de la pólvora en la artillería terrestre, y ménos todavía en la naval, por la dificultad de concordar las opiniones y sistemas de los eruditos, y de conciliar las descripciones que nos han dejado los anticuarios, esclavos del vago, oscuro y breve lenguaje de las crónicas, en donde los hechos, desnudos de exactas y claras narraciones, dejan vacilante el juicio del lector más perspicaz y sensato. Cada nacion pretende la primacía de este descubrimiento, y de las europeas ninguna hasta aquí cuenta mayor antigüedad que de mediados del siglo XIV. Pero si en tan funesta invencion puede entrar alguna gloria, España lleva, sin disputa, ventaja á todas, cuando se quiera contar entre sus hijos á los moros que tenian el pié en su territorio.»

Con estas palabras empieza la Cuestion IV de las del Sr. Capmany (1), titulada *Del primer uso de la pólvora en la guerra, y de la antigüedad de la artillería* y donde reunió con las noticias de las Crónicas de Castilla y Aragon otras de curiosos documentos que halló su diligencia en los archivos de Cataluña, no con el prurito de reivindicar para España un descubrimiento que, por más que califique duramente, habia de hacer la gran revolucion en el arte de la guerra, ántes bien para negar ó poner en duda hechos y sucesos admitidos sin reserva por los más de los historiadores nacionales y extranjeros; que si hay escritores que se aferran á una frase, á una palabra si puede servir de fundamento para halagar el amor propio nacional, solia Capmany incurrir en exageracion opuesta, desechando lo que para cualquiera fuera evidente.

Antes que él escribió D. Vicente de los Rios su *Discurso sobre los ilustres autores é inventores de artillería, que han florecido en España desde los Reyes Cathólicos hasta el presente* (2), obra bibliogáfico-biográfica: consigna, sin embargo, por nota, las fechas supuestas de invencion de la pólvora y de las primeras acciones de guerra en que jugaron las máquinas de tiro.

Antes tambien que Capmany publicó el infatigable D. Martin Fernandez de Navarrete (en 1802) el *Discurso sobre los progresos del arte de navegar*, señalando la ocasion en que las naves españolas usaron por vez primera de la artillería en la mar, y despues se creyó en deber de rebatir algunas de las apreciaciones del autor de las *Cuestiones críticas*, confirmando con nuevos argumentos (3) la opinion asentada en el referido discurso.

Con posterioridad se ha escrito mucho sobre artillería (4), dilucidando la moderna crítica muchos puntos oscuros; mas como en lo relativo á fechas de sucesos es preciso acudir á unas mismas fuentes, prefiero, en asuntos de España, valerme de las que van citadas para la sóbria indicacion del orígen y primeros adelantos del arma en nuestra patria.

Para todas las grandes invenciones se invoca el ingenio de los chinos como predecesor en varios siglos de lo que se recibia por novedades en Europa: tal sucede tambien con la pólvora y las armas de fuego que se estiman de remotísimo empleo en el Celeste Imperio, aunque no conservara de ellas mas que un rudimentario conocimiento cuando los navegantes de Occidente fueron admitidos en sus puertos. Si el descubrimiento se hizo en Oriente, natural seria que de él tuvieran próxima noticia los árabes, á quienes tambien se ha pretendido inventores de la artillería, probablemente por ser los de España los que la dieron á conocer, pero la buena voluntad con que algunos comentaristas han

(1) *Cuestiones críticas sobre varios puntos de historia económica, política y militar.* Su autor D. Antonio Capmany y de Montpalau, secretario jubilado de la Real Academia de la Historia, etc. Madrid, en la Imprenta Real, año de 1807.

(2) Madrid, por Joachin Ibarra, MI CCLXVII.

(3) Ilustracion III al Discurso preliminar de la *Coleccion de viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles.* Madrid, 1825, t. I, pág. CXVIII.

(4) En el *Memorial de Artillería*, t. I, año de 1844, se publicó una muy sucinta *Historia de la Artillería*, y en el t. III se amplió con otro artículo titulado *Invencion de la pólvora.*

procurado descubrir los *pedreros* en la Crónica de la Cruzada de San Luis en Egipto y asedio de Damieta en 1248, no ha sido bastante para que se desconozca la *máquina pedrera* ú *hondera* que figuraba entre los de la antigua tormentaria, por más que esta vez lanzara fuego griego contra los franceses.

El primer historiador que de una manera clara y precisa habla de artillería y de sus efectos, es el árabe Ab-del-Halin, refiriendo el sitio y rendicion de Zaragoza por el rey don Alonso I de Aragon, en 1117, segun traduccion de D. José Antonio Conde (1). La tradicion señala como prenda de aquella victoria á una antigua pieza que estaba desde tiempo inmemorial junto al puente del Ebro y que se trasladó al Museo de Artillería, en que se conserva, indicada con el número 3.264 (2). Prosigue Ab-del-Halin consignando el uso de artillería en la defensa de Niebla, año de 1257, en el sitio de Córdoba en 1280, en el de Gibraltar en 1306, en el de Martos en 1325, y en el de Algeciras en 1342; y es singular que, segun el Catálogo del dicho Museo de Artillería, que diferencia las fechas por reducir, sin duda, las de la Egira por regla distinta, se hayan reunido *truenos* procedentes de la conquista de Niebla en 1259, y de la de Gibraltar en 1309, con una *pelota* de las usadas contra Algeciras en 1342 por don Alonso XI (3).

Nuestras Crónicas indican que el rey moro de Granada llevó *pelotas de hierro que se lanzaban con fuego* para batir los muros de Alicante en 1331, nueva invencion de combate que puso gran terror (4), y que en el sitio de Algeciras en 1342 «los moros que defendian la plaza lanzaban muchos *truenos* contra la hueste, en que lanzaban *pellas de fierro* muy grandes...» (5); mas esta segunda vez no cogia ya de nuevo á los cristianos, que sabian cómo se disparaban esas pellas y áun las enviaban á su vez dentro de la ciudad, si es de aceptar el dicho de Hernando del Pulgar en la Crónica de los Reyes Católicos (6), «e mandó el rey traer de las Algeciras, que estaban despobladas, todas las *piedras de lombardas* que el rey Don Alonso el Bueno, su trasbisabuelo, fizo tirar contra aquellas dos cibdades cuando las tuvo cercadas.»

Hé aquí los pormenores que dá la *Cronica de don Alonso el Onceno*, capítulo CCLXXXII:

«E tiraban (los moros) muchas *pellas de fierro*, que les lanzaban con *truenos*, de que los christianos avian muy grand espanto, cá en qualquier miembro de ome que diese, levábalo á cercén, como si se lo cortasen con cuchiello; e quanto quiera que ome fuese ferido della, luego era muerto, é non avía cerurgia ninguna que le pudiese aprovechar; lo uno, porque venia ardiendo como fuego, é lo otro, porque los *polvos* con que la lanzaban eran de tal natura, que qualquier llaga que ficiesen, luego era el ome muerto; e venia tan recia, que pasaba un ome con todas sus armas.»

Poco despues del sitio de Algeciras debió ser conocida en Italia la noticia de la artillería. Francisco Petrarca alude indudablemente á ella, manifestando admiracion y horror por la invencion del *instrumento infernal* que despedia fuego y trueno imitando á los que arrojaban las nubes, con el cual se lanzaban con horrísono estruendo pelotas de metal, en su tratado *De remedio utriusque fortunæ*, escrito en 1344 (7). Juan Villani, tambien italiano, hablando de la batalla de Crecy de 1346, cuenta que los ingleses echaban *pelotas de hierro con fuego* contra los franceses, y que el estruendo de las *bombardas* arrollaba la gente y los caballos (8), asercion que ningun historiador inglés ni francés ha confirmado, y que hace más dudosa la consecuencia necesaria de la aplicacion de artillería de campaña, pero que sirve para demostrar que Villani, contemporáneo de la batalla, conocia los efectos del arma.

Dícese que Francisco Caniarense se sirvió en Lombardía de bombardas contra los venecianos en 1373 (9), y está

---

(1) *Hist. de los árabes de España*, t. II, cap. XXV, pág. 209, cit. por Navar.

(2) *Catálogo de los objetos que contiene el Real Museo Militar á cargo del cuerpo de Artillería*. Madrid, 1856.

(3) Estan señalados respectivamente con los núms. 3.265, 3.266 y 3.246. De los dos últimos no expresa el Catálogo el fundamento que haya existido para clasificar la procedencia, el del primero es la tradicion, como sucede al número 3.264, que dice sirvió *para la conquista* de Zaragoza y Tudela de Navarra por D. Alfonso *el Batallador*, si bien en nota, pág. 344, hace la siguiente salvedad:

«Aun cuando la tradicion pueda engañarse en la suposicion de que el trozo de lombarda descrito fué uno de los que figuraron en dicha época y sitio, no puede caber duda de que la artillería existia ya en el siglo XII en España, como lo acredita, además de la historia citada (de Conde), la existencia de la culebrina llamada salomónica, construida en 1132, y la de los cañones que hay empotrados en los muros del palacio de los Condes de Fernan-Nuñez, que segun una lápida que hay junto á ellos, acreditan ser del mencionado siglo.»

Deben, pues, acogerse con reserva estos datos del Catálogo, en cuya redaccion se incurrió además en ligera errata nombrando *lombardas* y *culebrinas* á las del siglo XII. Errata, pues el propio Catálogo, pág 343, nota con exactitud que *lombardas* empezaron á llamarse á mediados del siglo XIV.

(4) Zurita, *Anales de Aragon*, lib. VII, cap. XV, fól. 99 v.

(5) *Crón. de don Alonso XI*, cap. CCLXXIII.

(6) Cap. LXXVI.

(7) Lib I, diál. 99 *De machinis et ballistis*, cit. por Capmany.

(8) Capmany, Cuestion IV, pág 198.

(9) Andrés Redenio, *Crónica di Treviso*, cit. por Capmany.

fuera de duda que, tanto éstos como los genoveses, emplearon esas máquinas en la guerra de Chiozza ó Chioggia de 1378 á 1380, segun descripcion prolija de autores coetáneos, y áun que se habia reducido la primitiva pesadez que tanto dificultaba el manejo, pues que se hace mérito de *bombardella parva* ó bombardas pequeñas.

Volviendo á nuestra España, sábese por documentos auténticos que en el tiempo de esta guerra de Chioggia se construian en Barcelona bombardas más perfectas que las de los venecianos; se fundian otras en bronce, y existia en la ciudad depósito de todos los utensilios y pertrechos que habian menester las máquinas, maestros que hacian unas y otros y fabricantes de pólvora, y no obstante, las Crónicas de Aragon y de Castilla guardan silencio desde el sitio de Algeciras sobre el empleo de artillería, que no dejaria de ejercitarse en la no interrumpida guerra de aquellos reyes contra los moros ó entre si. Hasta el año de 1404 no se vuelve á encontrar alusion ni noticia de las piezas, ya llamadas *bombardas* en el cerco de la villa de Setenil puesto por don Fernando el de Antequera. La Crónica de don Pero Niño ofrece en esta ocasion los curiosos pormenores que siguen (1):

«El Infante asentó su real sobre Setenil, é cercola de ambas partes, é lanzábanle cada dia muchas piedras de lombarda, é queríanla combatir... Luego que partieron del real, cayóseles en el campo la grand lombarda, que avian de tirar della veinte pares de bueyes, é otra lombarda pequeña, que podian tirar un par de bueyes; é al caer que cayó la grand lombarda, desconcertóse, é perdiéronse de ella algunas cosas que avian tomado ya los moros... Fallaron caida la grand lombarda que non se daba ningund remedio, é luego en este punto comenzaron á adobar el carro, é las otras cosas que eran menester. En fin tomaron la pequeña lombarda que la pudieron levar treinta hombres de pié, que cortaron varas é ramos de árboles con que la ataron. Los que quedaron con el Condestable enderezaron é cargaron la grand lombarda, que se tardaron mas de quatro horas.»

Zurita (2) proporciona nuevos datos de adelanto tratando de la guerra que hizo don Fernando I al conde de Urgel en 1413, y principalmente en el sitio de Balaguer: «Por la parte de la Delmata, dice, que estaba á la frente del castillo, y era por donde tenia mas fácil la ofensa, Don Fernando de Centellas y Alvaro de Avila, mariscales del exército, combatieron el adarve; y Pedro Alonso de Escalante por otro lado combatia una torre del mismo castillo; y por aquel puesto más alto se hacia gran batería con una *máquina*, y dos *lombardas*, que hacian mucho daño en el adarve y torre del castillo: y con otra *máquina* mayor se batia por el canton de la ciudad, y era de tal artificio, y de tanta grandeza, que lanzaba una piedra que pesaba 34 arrobas... Habia otro palenque en la parte del camino de Lérida, en que tenian los mariscales del exército tres *lombardas*, que tiraban á las torres y muro de la ciudad; y entre estas lombardas habia una muy grande *de fuslera*, que mandó el rey labrar en Lérida, que tiraba una piedra de cinco quintales y medio... A la parte de la puente donde estaba el duque de Gandia se armó una *máquina* que llamaban *cabrita*, y con ella, y con una *lombarda*, se batia la primera torre de la puente, y la casa de la Condesa, que se defendia con mucha ballesteria... La bateria comenzó á gran furia, y como la *máquina mayor* que batia el castillo lanzaba tales piedras que pesaban cada una *ocho quintales*, hacia tanto estrago, que adonde daba lo hundia hasta el primer suelo... Combatiase la casa de la Condesa con gran furia, y las piedras que tiraba aquella máquina que llamaban *cabrita* eran tales, que adonde hacian el golpe rompian las vigas tan gruesas como dos grandes pinos, y hundian por lo alto el primero y segundo sobrado... Armaron los de Balaguer una *lombarda* en una esquina de la barrera de la ciudad, y pasó la *pelota* por encima de la cabeza del Rey... De allí adelante no cesaban de batir las *lombardas* y *trabucos* á grande furia de dia, y aun de noche, como decian á piedra perdida... Con la *lombarda mayor* de Lérida se habia hecho tanta batería, que las *pelotas* pasaban el adarve de parte á parte, de suerte que en dos dias derribó del muro dos lienzos de torre á torre hasta el suelo... Tirábase de la ciudad con *lombardas* mas pequeñas, que eran como *tiros de campo* y hacian harto daño en el real.»

En la guerra de Granada (1446) expresa la Crónica de D. Alvaro de Luna, que así las huestes del rey como las que defendian á Atienza, se servian de *engeños é lombardas é culebrinas é truenos e piedras de mano é de fonda é de mandrones*, y en el cerco de Toledo que tambien unos y otros echaban *piedras de lombardas é de truenos*, *é muchos tiros de espingardas*, *porfiando todavia con cuantas artillerias é maneras pensar podian*. Por fin, en las campañas de los Reyes Católicos, referidas por Hernando del Pulgar, se mencionan *lombardas gruesas*, *lombardas grandes*,

(1) Primera parte, cap. XLII.
(2) *Anales de Aragon*, lib. XII, cap. XXII.

servatanas, pasavolantes, ribadoquines é otros tiros de pólvora medianos é menores, usados á la par de los *engenios, trabucos, bancos pinjados é gruas é mantas, ballestas é piedras.* Hace distincion de la *espingarda* y la *artillería*, y nombra por vez primera los *cortáos*, piezas que tiraban por elevacion y que es de presumir fueran morteros. Tratando del cerco de Ronda, dice: « De la una parte las lombardas derribaban el muro, é de la otra los engenios é *cortáos* derribaban las casas,» y más adelante, del de Loja en 1486, añade: «tiraban ansimesmo los *cortáos*, que echaban las piedras en alto, é caian sobre la cibdad, é derribaban, é destruian las casas... Estando los moros en esta turbacion, los maestros de la artillería tiraron con los *cortáos tres pellas confeccionadas de fuego*, las cuales subian en el aire echando de sí llamas é centellas, é cayeron sobre tres partes de la cibdad, é quemaron las casas do acertaron, é todo lo que alcanzaron.»

III.

Por estas concisas referencias se viene en conocimiento de haberse llamado *truenos* las primeras bocas de fuego; *pellas de fierro*, los proyectiles que lanzaban, y *polvos* la combinacion química del salitre con el azufre. Durante el siglo XIII debieron ser muy raras estas máquinas, y probablemente de menor calibre y proporciones que las que aparecieron con el nombre de *bombardas* á mediados del XIV en toda Europa, y que en España se conocian más generalmente por *lombardas*. Lanzaban estas *pelotas* de piedra ó *piedras de lombarda*, á diferencia de los truenos, cuyo proyectil era de hierro, á favor de la inflamacion de los *polvos de lombarda*, aunque la confusion de las crónicas no permite asegurarlo. Se ha visto por la de Hernando del Pulgar, que en el año de 1486 coexistian con las *lombardas* los *truenos*, arrojando piedras unas y otros; un inventario de los castillos y fortalezas reales de la isla de Sicilia, hecho por órden del rey don Martin de Aragon en 1410 (1), expresa que en el castillo de Melazzo habia dos *truenos* que tiraban *pelota de plomo* (due bombardi pichuli, dicte troni, chi jettano una ballota di plumbu); los historiadores italianos asientan que en 1346 y 1379 echaban las bombardas *pellas* de fierro (2), y mucho despues de admitida la voz *cañon*, se encuentran repetidas las de *lombarda* y *bombarda* (3); así dijeron bien Rios y Capmany que «los historiadores varían mucho sobre la invencion de la artillería.»

Todavía en los siglos XIV y XV se extendió poco el uso de un arma cuyo trasporte y manejo eran dados á las contingencias de la *grand lombarda* de D. Fernando el de Antequera, que no podian arrastrar veinte pares de bueyes, ó de la *lombarda de fuslera* de Lérida, que arrojaba *pelotas de quinientas cincuenta libras*. La artillería tendria entónces enemigos, como los tiene toda innovacion trascendental, y no habria de influir poco para restringir su multiplicacion la dificultad de la fábrica de la pólvora y el excesivo costo de ésta, así que simultáneamente con las lombardas siguieron funcionando en la expugnacion de las plazas las máquinas é ingenios de la antigua tormentaria, como funcionaba la ballestería al lado de muy reducido número de *espingardas*.

Los *tiros medianos* y *menores de pólvora*, cervatanas, pasavolantes, ribadoquines, verdadero progreso que constituia la *artillería de campo*, *artillería menuda* y *artillería sutil*, y permitia *hacer batería* ó *bombardear* las huestes enemigas, no estaban tampoco exentos de dificultades graves, empezando por las del arrastre en carruajes rudimentarios por campo atraviesa, y las del mucho peso de dichos *tiros*, que puede calcularse por el hecho de llamar *lombardas chicas* á las que lanzaban pelotas de dos á tres arrobas (4).

---

(1) Capmany, Cuestion IV, pág. 210

(2) El citado Villani dice: «*Jectevano* pallotole di ferro con fuoco. *Sanza i colpi delle* bombarde *che facieno si grande tremuoto,*» y Carlo Anton Marin, *Storia civ. e pol. del Comm. de Veneziani*, Vinegia, 1800, t. VII, pág 191 «*Mentre si faceva una tale operazione il general nemico Pietro d'Oria era tutto intento di trovare il modo di salvar la sua armata per il porto di Brondolo, ma non gli venne ad effeto: anzi egli stesso colpito da una* palla di bombarda *restó tra gli estinti.*»

(3) En la pieza que mató al Condestable de Borbon en el sitio de Roma, se grabó esta inscripcion:

CARLUM BORBONIUM QUONDAM HÆC LOMBARDA PEREMIT
UTILIOR ROMÆ MACHINA NULLA FUIT.

(4) Inventario de las fortalezas de Sicilia antes citado.

El uso de la artillería en la mar debia ser naturalmente posterior al de las plazas, agregándose á los inconvenientes enunciados, el del emplazamiento de las enormes lombardas en vasos relativamente pequeños y cuyos costados débiles, embarazados con los remos de impulsion, tenian que resistir los efectos del retroceso de la pieza, tanto mayores cuanto más se aseguraba aquella en el aparato de montaje. El tipo del buque de guerra en la Edad-media era la galera, cuya proa reforzada por los romanos para instalar el *rostrum* ó espolon, era el lugar más fuerte, el más desocupado y el único en que pudiera apuntarse la boca de fuego, supliendo con los efectos del timon y de los remos, la falta de su movimiento propio.

Don Pedro de Mexía, en la *Silva de varia leccion*, admitió la especie vulgar fundada en una supuesta Crónica de D. Pedro, obispo de Leon, de que la armada del rey de Túnez al presentar batalla á la del rey de Sevilla, á fines del siglo XI, traia *tiros de hierro ó bombardas con que tiraba muchos truenos de fuego*. Ni en el XII ni en el XIII en que con evidencia consta el empleo de los *truenos* en determinadas ocasiones, se halla indicio de su presencia en las armadas, apareciendo el primero en 1359 cuando el arrojado monarca de Castilla, don Pedro, quiso retar al de Aragon en el elemento en que más preponderante se juzgaba, presentando ante la sorprendida Barcelona las naos y galeras de los castillos y leones. En la defensa del puerto jugó una *lombarda* desde la nao surta frente al convento de San Francisco, con el acierto de astillar la obra muerta del uxer castellano matándole un hombre, y de resentir el palo mayor llevando parte del castillo y gente que en él habia, en pocos disparos (1).

De los demás bajeles que formaban la línea de defensa no se dice tuvieran artillería, ni la llevaban los castellanos que atacaban, por lo que se duda si la lombarda era de efectivo armamento de la nao catalana ó si se estableció temporalmente á bordo con ocasion de la defensa, formando la primera batería flotante; pero más fácil hubiera sido en este extremo, a mi juicio, estando tan próxima á la playa la línea de galeras aragonesas (2), establecer en tierra la lombarda donde no habia de tropezarse con los obstáculos de una instalacion provisional en la estrecha cubierta de la nao.

Porque nuestros cronistas no lo expresan, dúdase asimismo que en la batalla de la Rochela ganada á los ingleses en 1371 llevaran artillería las naves españolas (3): lo afirman, sin embargo, los historiadores contemporáneos Walsingan, inglés, y Froissart, francés, repitiéndolo muchos otros que han escrito posteriormente de aquel suceso (4). La Crónica de don Enrique II se limita á decir: «Este año (1371) ovo nuevas el rey Don Enrique como micer Ambrosio Bocanegra, su almirante, con doce galeras suyas, las cuales él avia enviado en ayuda del rey de Francia, estando cerca de la Rochela, que estaba estonces por Inglaterra, llegára y el conde de Peñabroch (Pembrock), que venia por lugarteniente del rey de Inglaterra en Guiana, con treinta é seis naos, é con mucha compaña de caballeros, é escuderos, é omes de armas, é con grand tesoro que el rey de Inglaterra le diera, para facer guerra en Francia: e que llegando el dicho conde de Peñabroch á la villa de la Rochela con las dichas naos, las doce galeras de Castilla pelearon con él, é le desbarataron, é prendieron á el, é á todos los caballeros, é omes de armas que con el venian, é tomaron todos los navíos, é tesoros que traian.»

El cronista no se entretiene en explicar las maniobras de las armadas ni las peripecias del combate, que no es su ánimo describir: si lo hiciera especificando la disposicion de las galeras, como abordaron y rindieron á las enemigas, y citara siquiera ballestas y viratones sin hacerlo de la artillería, habria entónces razon para negar la presencia de ésta, mas no descendiendo á pormenores no es dable en sana crítica buscar en la Crónica de Enrique II fundamento para negar lo dicho en las de Walsingan y Froissart (5).

---

(1) *Chroniques d'Espanya*, por el archivero real Miguel Carbonell, lib. VI, cap. IV, fól. 187, cit. por Capmany.

(2) Véase el plano que acompaña á los *Discursos leidos ante la Real Academia de la Historia*, en la pública recepcion de D. F. Javier de Salas. Madrid, 1868.

(3) Capmany, Cuestion IV, pág. 241.

(4) Thomas Lediard, en su *Histoire navale d'Angleterre depuis la conquête des normands en* 1066 *jusqu'à la fin de l'année* 1734, *Lion*, 1751, dice textualmente, t. I, pág. 125.

«*Le P. Daniel (Hist. de la Mil. Franç.) remarque sur cette action que la flote espagnole étoit composée de vaisseaux de même espece que ceux qui furent défaits à Sluys en* 1340, *qu'on usa de balistes & d'autres machines avec lesquelles on lançoit des barres de fer & de grandes pierres pour couler à fond les vaisseaux, & qu'il y avoit même des canons.*»

(5) El mencionado Lediard, que relata año por año todas las expediciones marítimas y combates de los ingleses, no menciona la pólvora hasta el año de 1512, y esto incidentalmente, pues tratando del encuentro del almirante Tomás Korevet con los franceses, dice que abordándose las capitanas, se incendió una de ellas y volaron ambas. En la *Histoire générale de la Marine*, Paris, 1746, tampoco se encuentra noticia de la artillería hasta llegar al sitio de Rapallo en 1494, t. II, pág. 243, y en el *Recueil historique et chronologique de faits mémorables, pour servir à l'Histoire générale de la Marine*, Paris, 1781,

Como quiera que sea, muchos autores modernos fijan como punto exacto de partida de la artillería naval la guerra de Chioggia entre venecianos y genoveses por los años de 1379, que ántes he citado, y el mismo Capmany se fija en esta fecha (1) y asigna para las escuadras de Aragon la de 1418 á pesar de encontrar en la Crónica de D. Pedro Niño la mencion terminante de *truenos* lanzados por las galeras á la plaza de Orán en 1404 y de haber descubierto en los archivos de Barcelona otros interesantísimos documentos que le contradicen.

Uno de ellos acredita «que el patron Bartolomé Vidal que en el año de 1381 pasaba á Pisa y despues á Nápoles, embarcó en Barcelona una *bombarda* para defensa de su nave, habiendo prestado ántes caucion juratoria de volver con ella al puerto de su salida, por estar prohibida la extraccion de armas fuera del reino, por evitar el abuso de venderlas á los enemigos.» Otra caucion semejante prestada por Juan Felipe Boni en 1401, «por razon de varias armas y pertrecho que llevaba para defensa de su nao, que partia de Barcelona con destino á Pisa, y entre ellas se nombran cuatro *bombardas*, de cuya conservacion y existencia debia dar cuenta al regreso de su viaje, que no podia pasar el término de cinco meses.»

Mr. Jal (2) halló en el archivo de Perpiñan dos contratos de fletamento, hechos en el puerto de Barcelona en 1393 y 1394: el primero, de la nao *Sancta Maria Bonaventura;* encierra entre las cláusulas ésta: *Item, que haya a donar* iii *bombardes ab* xxx *pedres ab compliment de polvere*: el otro, de la nao *Sancta Maria*, *Item, que ayen* iii *bombardes ab* xxxx *peres ab bastament polvora.*

«Sin embargo, estos documentos, dice el Sr. Capmany de los suyos, no testifican sino que en naves mercantes se embarcaron bocas de fuego para su defensa, sin poder hallar, cuando los bageles de guerra, que eran entonces las galeras, las adoptaron como armas de su dotacion.» Es exacta la observacion, pero si en este tiempo estaba en España estendido el uso de la artillería hasta el punto de llevar las naves del comercio *bombardas* para su defensa, lógico es tambien admitir que los buques de guerra las llevaran para la ofensa. La marina aragonesa en nada cedia á las de Venecia y Génova, con las cuales se habia medido muchas veces; ¿cómo habia de consentir en la inferioridad que se seguiria de no montar artillería hácia los años de 1379 de la guerra de Chioggia, en que sus émulos la tenian? Antes es de creer que éstos imitaran á los aragoneses que veinte años atrás (1359) se sabe habian defendido su puerto *lombardeando* al enemigo.

Los documentos posteriores sólo sirven para acreditar los progresos de la artillería embarcada, y para formar juicio comparativo de la de épocas anteriores. En 1418 la galera real de don Alonso V, que iba á presentar su proa contra las venecianas, llevaba *dos bombardas de hierro que tiraban peso de once libras la una y de siete la otra, dos quintales de pólvora y treinta y seis piedras labradas;* y un siglo más tarde, la armada preparada en Barcelona por don Fernando *el Católico* para Nápoles (1506), contaba en la galera real «una bombarda gruesa de hierro, toda de una pieza, que pesaba cuarenta y tres quintales con su cepo y ajuste. Item, doce bombardas *cerbatanas*, con sus cepos, horquillas y calces. Item, diez piedras para la bombarda gruesa. Item, sesenta y seis pares de piedras para las cerbatanas y pasavolantes. Item, doce quintales y medio de pólvora. Las demás galeras montaban una bombarda gruesa, dos cerbatanas y dos pasavolantes.

IV.

Los ejemplares de bocas de fuego de la edad primera de la artillería que han llegado hasta nuestra Era, y que en no escaso número se guardan en los Museos, permiten formar juicio de las operaciones de su construccion. Unos con-

---

no se habla de ella anteriormente al sitio de Constantinopla por Mahomet II en 1453. No por estas omisiones es ménos cierto que de muy atrás habian trasmitido las olas el eco de los *truenos* y *lombardas*.

Si admite duda lo que aseveraron escritores reputados como veraces, poco favorable juicio ha de merecer lo que sólo el Sr. Francis Steinitz, sin cita de autoridad ni procedencia, ha estampado en su obra *The Ship, its origin and progress*, London, 1849, pág. 137, á saber; que *segun documentos* de Junio de 1338, entre los pertrechos del buque inglés *Christopher of the Tower* habia tres *cañones* de hierro *(cannon)*. Que en los de la barca *Mary of the Tower* habia un cañon de hierro con dos recámaras *(with two chambers)* y otro de bronce con una recámara, y que en las cuentas de gastos de los años 1372 y 1374 hay pagos por ocho cañones *(guns)*, por varias partidas de pólvora y otras de salitre y de azufre.

(1) Cuestion IV, pág. 246.

(2) *Glossaire nautique.*

sisten en tubo cilíndrico de hierro batido, de poco diámetro, bastante corto y cerrado por la culata, que debió destinarse á lanzar balas de plomo. Otros, tambien cortos, pero de extraordinario grueso, que tenian la forma de un vaso ó más bien de cono truncado, ya con el fondo cerrado, ya con recámara separada, se construian formando el ánima con plancha ó lámina de hierro batido, arrollada sobre molde, que se cubria con manguitos ó anillos anchos, uno junto al otro, y para mayor seguridad se recubrian las uniones de éstos con otros anillos ó zunchos más estrechos. Tambien se formaban con duelas de hierro batido aseguradas con los manguitos y los zunchos, sistema que se seguia preferentemente en España. Estas máquinas disparaban *pelotas* de piedra, cuyo peso alcanzó á mil libras.

De la especie hay en el Museo de Artillería varias muestras: dos, señaladas en el catálogo de 1856 con los números 3.270 y 3.271, tienen 205 milímetros de calibre, 1'28 metros longitud del ánima, y 1'395 longitud total la primera; 200 milímetros de calibre, 1'293 longitud del ánima, y 1'42 longitud total la otra: sirvieron en el sitio que el rey don Fernando V puso á la ciudad de Baza en 1489, y se conservaban en la ciudad, por donacion expresa de los Reyes Católicos. Otro ejemplar muy notable posee el Museo Arqueológico, recogido por el Sr. Rada y Delgado en Alcalá de Henares, donde se utilizaba como tubo de conduccion de aguas. El ánima está formada con plancha de hierro arrollada, sujetándola manguitos estrechos, con la singularidad de no tener zunchos encima, que es motivo para estimarla como de las más antiguas bocas de fuego. Sin la recámara, de que carece, mide 1'85 metros de longitud, con calibre de 0'39 y diámetro exterior de 0'25.

A fines del siglo XIV que fué extendiéndose el uso de los *tiros*, se modificaron las formas, variando éstas aún más al idearse la *artillería mediana* y *menor* ó *sutil*. La recámara que habia sido cónica y de menor diámetro que el ánima, se igualó con ésta y se adoptó la figura cilíndrica para que la pelota sufriese más tiempo la accion de los gases y no saliera ántes de la completa inflamacion de la pólvora. Por la misma razon se fué aumentando la longitud de las piezas, que tuvieron hasta 10 metros, y disminuyendo el *calibo* ó calibre. En el Museo Naval hay una lombarda gruesa, turca, regalada por Mehemet-Bajá al entónces Vice-almirante D. Juan José Martinez. Es de mayor longitud, 2'85 metros, que todas las del Museo de Artillería; tiene 0'140 metros de calibre y 0'260 de diámetro. El ánima es de plancha de hierro con manguitos y zunchos, y en éstos están fijas tres argollas ó cáncamos para sujecion de la pieza.

Mr. Jal (1) describe otra lombarda existente en el Museo de Venecia, que figuró en la guerra de 1379, y que se compone de un tubo de varias láminas de hierro, soldadas una á otra, rodeado con duelas gruesas de madera, sujetas con zunchos de hierro y cuerdas. Por esta dije que los venecianos estaban en artillería atrasados con relacion á los españoles, contra el dictámen del Sr. Capmany.

El modo de servirse de estas piezas, sumamente prolijo y dificultoso, consistia en empotrarlas sobre una tosa ó grueso tablon de madera, afianzándolas con cuerdas y abrazaderas de hierro; por la parte de la boca descansaba el mecanismo en un polin ó cepo, cuya altura se aumentaba ó disminuia por medio de cuñas para hacer la puntería. La recámara que contenia la carga de pólvora, se ajustaba y aseguraba á la pieza por medio de enchufe y de amarras de cuerda, apoyando por detrás en una mortaja del mismo tablon de apoyo ó en otro especial, contenido con piquetes clavados en el suelo, con suplemento de cuñas metidas á martillo, entre la culata y el tablon. El proyectil se introducia por la boca. A cada disparo habia que aflojar las amarras, extraer la recámara para poner otra ó cargarla de nuevo, rectificar la situacion y repetir las dichas operaciones. El fuego era, por consiguiente, lento, y se necesitaban muchos brazos para los movimientos de la carga; gracias si podian hacerse ocho ó diez disparos en todo un dia.

Estos montajes imperfectos parece se llamaban ya *cureñas* en el año 1342 (2), y más tarde *encabalgaduras*.

Las lombardas gruesas debieron estar igualmente empotradas en la proa de los buques, pero con doble sujecion para asegurarlas de los balances, y por tanto con mayor dificultad y pérdida de tiempo para los disparos. No es de extrañar, pues, que la dotacion de municiones de la galera real de don Alonso V de Aragon fuera de *treinta y seis piedras y dos quintales de pólvora* para dos piezas. A pesar de todo, G. de Resende (3) elogiaba mucho la idea de haber montado bombardas gruesas (moyto grandes bombardas) en las carabelas porque los tiros rasaban el agua y eran de gran efecto.

---

(1) *Glossaire nautique*

(2) *Crónica de don Alonso el Onceno*, cap. CCLXXX.

(3) *Ch[illegible] de J[illegible] segundo*, cap. CLXXX.

El capitan Moritz-Meyer dice que en 1377 se fundieron cañones de hierro y tambien Capmany cree se fundieron en España despues de 1359, pero Collado y Ufano, autoridades que escribieron respectivamente en 1592 (1) y 1612 (2) aseguran que nunca se habian hecho cañones de hierro fundido, y efectivamente los adelantos de la metalúrgia no consintieron esta innovacion hasta los tiempos modernos (3). Fundieron sí proyectiles: Fernando del Pulgar (4) lo expresa terminantemente tratando del cerco de Ronda. «Ficieron ansimesmo pelotas redondas, grandes é pequeñas, de fierro, é destas facian muchas en molde, *porque en tal manera templaban el fierro, que se derretia como otro metal.*» Fundiéronse tambien tiros de bronce desde muy temprano, segun acredita uno de los documentos del Sr. Capmany (5) diciendo «que Berenguer Simó contador de las reales armadas entregó á las galeras para llevar á Sicilia en 1380, una bombarda grande *de metal* de peso de doce quintales, item seis bombardas de hierro con sus cepos, cien libras de pólvora, cien piedras de bombarda,» etc.

Asimismo enseña la série de documentos referidos, nombres de maestros de artillería y de algunos procedimientos de fabricacion.

En el año 1393 se pagó á Pedro Burgués, herrero de Barcelona, su cuenta por las recomposiciones que hizo á tres bombardas pequeñas.

En el mismo, á Bartolomé Oliver, herrero de Barcelona, se pagaron seis bombardas pequeñas que se le mandaron fabricar, á razon de seis florines y medio de oro cada una, comprendidos tres sueldos por el gasto de conducirlas á la Atarazana para probarlas.

Item á Pedro Tortós, mercader de Barcelona, por precio de quince quintales de salitre se pagaron quinientos veinte sueldos.

Item á Jaime Sala, maestro de obras, se dió comision para comprar piedra, de la que hizo 51 piedras redondas para las bombardas grandes, 43 para las medianas y 25 para las pequeñas, advirtiendo que Pedro Carbó, recibidor, tenia un molde de hierro para formar (calibrar?) las piedras grandes de las bombardas.

En 1413 se pagaron varias cantidades á Rodrigo de Almanza por construccion de ingenios, bombardas, gatas y bancos pinjados.

Item á Pedro Colomer, maestro de hacer bombardas en Barcelona, y á dos ayudantes de su oficio se señaló salario para pasar á Lérida.

Item á Simon Jaca, Vicente Sola, Jaime Porta y Francisco Porra, fabricantes y mercaderes de pólvora, se pagaron cuatro mil cuatrocientos treinta y cuatro sueldos y ocho dineros barceloneses por 1883 libras que entregaron, á razon de dos sueldos y medio la libra (6).

Item se pagó al moro Alfarax Darhin, herrero de Tarazona y á otros tres maestros que se mandaron al sitio de Balaguer.

En los cercos de Ronda y de Málaga «ficieron los maestros del artillería unas pellas grandes de hilo de cáñamo é pez é alcrevite é pólvora confeccionados con otros materiales de tal manera é compostura que poniéndoles fuego echaban de por sí por todas partes centellas é llamas espantosas..... habia maestros lombarderos y engenieros é pedreros que facian piedras de canto e pelotas de fierro, e todos los maestros que eran necesarios e sabian lo que se requeria para facer la pólvora..... habia muchos oficiales ferreros, carpinteros, fundidores e carboneros que tenian cargo de facer el carbon para las fraguas y esparteros que facian sogas y espuertas..... e havia otros maestros de facer pólvora la cual se guardaba en cuevas que facian debajo de tierra.»

He visto otro documento del archivo de Simancas, las cuentas del tesorero Ruy Lopez de Toledo de las cantidades pagadas á la gente que se encontró en el cerco de Ponferrada, dirigido por el conde de Benavente (7), en que se hace mencion de Maestre Pedro y Maestre Juan su hermano, vecinos de Zamora, que tuvieron á su cargo fundir y

(1) Luis Collado, *Práctica manual de Artillería*, Milan, 1592.
(2) Diego Ufano, *Práctica militar de Artillería*, Bruselas, 1612.
(3) Sin embargo, el Dr. Diego García de Palacio, en su *Instruccion náutica para el buen uso y regimiento de las naos*, Méjico, 1587, indica claramente que los buques llevaban en su tiempo *piezas de hierro colado.*
(4) *Crón. de los Reyes Católicos*, cap. XLIV.
(5) Cuestion IV, pág. 204.
(6) Corresponden á 14 rs. de nuestra moneda.—Capmany.
(7) *Contadurías generales.* Leg. 108, 1.ª época.

hacer todos los ribadoquines que pudiesen, á condicion de que por cada ribadoquin que fundiesen y saliera limpio y bueno, sufriendo la prueba de dos tiros, se les pagase mil maravedís poniendo de su cuenta la leña y carbon, el molde, madera y demás cosas necesarias excepto el cobre y estaño. Fundieron diez y siete ribadoquines que salieron buenos y les fueron pagados, dándoles 1.500 maravedís más de lo tratado.

Subsistió la artillería de hierro forjado hasta el siglo XVII, no obstante la mayor facilidad de la fundicion de bronce que iba multiplicando el número y forma de las bocas de fuego. Con la artillería sutil se modificó el armamento de los buques á fines del siglo XIV, colocando piezas de esta clase en el castillo de popa y en la regala, entre los remos, para cuyo objeto se imaginó poner muñones en el zuncho que correspondia próximamente al centro de gravedad de la pieza y encajarlos en una horquilla provista de pinzote que entraba en la regala. Con este procedimiento podian girar en los dos sentidos horizontal y vertical necesarios para la puntería.

El falconete perteneciente al general Caballero de Rodas es de esta clase. Formada el ánima con duelas de hierro batido, aseguradas con los manguitos, los zunchos que cubren las junturas de aquellos tienen los cantos redondeados á lima, lo cual indica cierto esmero no comun en la fabricacion, sobresaliendo el último de la boca, que es de mayor resalte y forma el brocal. En la parte posterior un marco rectangular que deja hueco para la recámara se une por los dos brazos, estirados en forma de media caña, á la pieza, atravesándolos un perno del último zuncho, que está remachado al exterior. La recámara tiene figura de alcuza, contribuyendo á la semejanza el asa con que se maneja: encaja en la culata con una pieza de enchufe; descansa en una planchuela curva sujeta en el dicho marco y se afianza con una fuerte cuña de hierro que lo atraviesa de uno á otro lado. Una palanca ó rabera que del mismo marco se prolonga hácia atrás en direccion del eje del mecanismo, sirve para la puntería. Las dimensiones de esta curiosa pieza que, sin duda, debió ser del armamento de una galera, son: 0'75 metros de longitud de la caña; 0'25 la del hueco del marco y cuña y 0'34 la de la rabera, ó sea 1'34 en total longitud. Los zunchos están separados 0'08; el calibre es de 0'07 y el diámetro exterior en el brocal 0'116.

En el Museo de Artillería de París existe un falconete muy parecido á éste que tiene asignado el siglo XIV, mas el que queda descrito me parece del siglo siguiente: del XV hay tambien en nuestro Museo de Artillería dos falconetes señalados con los números 3.278 y 3.279.

Interesante modelo es asimismo el de un *pasavolante* ó *cerbatana* recogido en Alcalá de Henares por el señor Rada y Delgado como la lombarda anterior, y traido por su eficacia al Museo Arqueológico. Se cree formara parte de los trofeos traidos por el Cardenal Cisneros á su vuelta de Orán, y es posible procediera de alguna de las galeras de aquel nido de piratas. Es boca de fuego de las que se situaban en crugía, á ambos lados de la lombarda gruesa y cuatro grandes argollas repartidas en los zunchos, todas de un mismo lado, indican que se suspendia de los baos del castillo en disposicion que sigue en práctica todavía entre los piratas mahometanos del Archipiélago de Filipinas. La pieza es de gran longitud proporcionalmente á su calibre, teniendo 2'32 metros en la primera, 0'07 de diámetro en el ánima y solo 0'11 de diámetro exterior, y no hubiera podido manejarse puesta en el costado, pues es de advertir que la recámara, que no se ha encontrado, aumentaria no poco el largo.

Las piezas de costado no empezaron hasta el último tercio del siglo XV, disparando á barbeta, esto es, por encima de la borda primero, y por las portas ó troneras que se construyeron posteriormente, realzando al efecto la obra muerta de los buques.

Mr. Charnock (1) dá cuenta de un buque construido en Escocia en el siglo XV, que se llamaba el *Great Michael*, con 240 piés de eslora ó largo y 36 de ancho: los costados tenian 10 piés de espesor, y eran tan fuertes *que no podia atravesarlos* ningun proyectil. La artillería costó 30.000 libras, pues tenia muchos cañones (cannon); seis en cada banda, tres grandes basiliscos, dos á popa y uno á proa, y otros muchos menores, como falcones y falconetes, moyanas, voladores, serpentinas (pestilent serpentens), dobles perros (double dogs), culebrinas (culvering), etc.

Estos nombres extravagantes, tomados de animales reales ó imaginarios, de aves de rapiña ó de la rapacidad del hombre (2), revelan por sí solos la época. De ella dice el Sr. Rios (3): «La diversidad y multitud de piezas creció hasta lo increible... Inundáronse los ejércitos y plazas de Dragones, Áspides, Basiliscos, Serpentines, Serenas, Peli-

(1) *History of marine architecture*, London, 1800.
(2) *Ribadoquin*, segun Capmany, se formó de la voz italiana *ribaldo*, que corresponde á ladron ó salteador.
(3) Discurso citado, pág. 60

canos, Sacres, Falcones, Falconetes, Girifaltes, Ribadoquines, Esmeriles, Pasadores, Culebrinas y sus derivados. A estos se agregaron otras bocas de fuego de mayor calibre, y con nombres más hinchados, los Dispertadores, Siflantes, Trabucantes, Rifadores, Rebufos, Crepantes, Berracos. Molesto seria referirlos todos.»

Por entónces empezaron tambien á llamarse cañones. Los franceses derivaron la palabra de la italiana *canna*, caña (1), y no sé si los españoles les precedieron ó siguieron en la adopcion de la voz; ello es que las lombardas, con los zunchos que imitan los nudos y la division de los cañutos, tenian mucha semejanza con una caña, y á cualquiera pudo ocurrir la comparacion. Cañon es aumentativo de caña, y los artilleros españoles han seguido llamando caña en la artillería moderna á la parte anterior de los cañones.

El primero de nuestros escritores artilleros (2) explicó lo que significa una parte de esos nombres extraños:

«El mosquete, dice, tira dos onzas de bala de plomo.

El esmeril, de 6 á 12 onzas.

El falconete, de 3 á 4 libras de bala.

El pasavolante y cervatana, de 5 á 6 libras.

El sacre, de 8 á 10 libras.

Las moyanas, suerte de piezas usadas para navíos y galeras, 8 á 10 libras de bala.

La media culebrina, de 12 á 16 libras.

La culebrina, 20 á 45 libras.

Los cañones, añade, tiran bala de hierro. Los hay de muchas clases, como tambien medios cañones y cuartos: tiran bala de 35 á 60 libras los de batir, pero tambien los hay reforzados que tiran 80 hasta 120 libras.

Los basiliscos que usan los turcos tiran bala de hierro de 100, 150 y 200 libras.

Los pedreros en su mayor parte sirven en la mar y tiran pelotas de piedra de mucho peso, y gavias de piedra, cadenas y otras cosas semejantes.

Los trabucos y morteretes son piezas cortas.»

Julio César Firrufino (3) añadió algunos pormenores de la artillería naval, que no huelgan en este sitio:

«Las piezas que se han de llevar en galeras son cañones y pedreros: los cañones que dicen de crugía tiren 40 libras de bala y tengan de largo 18 diámetros de su boca, y los pedreros tiren 25 libras. En los navíos de 600 toneladas para arriba, sus piezas han de ser medios cañones de 25 libras y medias culebrinas bastardas de 12 libras, y si fuere de 400 toneladas para abajo, las piezas sean medios cañones de á 16 libras, largos 20 ó 21 diámetros, y medias bastardas que tienen 10 libras.»

Advierte que con los pedreros no han de tirarse balas de hierro, porque es muy peligroso y seria probable reventaran. «Tíranse pelotas de piedra y son de muy grande efecto en los navíos.»

Por último, el citado Dr. Diego García de Palacio, explicando las obligaciones del Condestable y lombarderos en su *Instruccion nautica para el buen uso y regimiento de las naos*, ofrece las siguientes curiosas noticias de la artillería á bordo:

«Todas las piezas abiertas que se sirven con cámaras han de estar sobre la cubierta, porque si están debajo el humo que queda dentro ocupa la vista á los que sirven. Por manera que estas y los versos se han de poner sobre las toldas de popa y proa y las cerradas que son de culata, que echan el humo por la boca... Terná sus portañuelas dos palmos en cuadra con sus visagrones para cerrallas y abrillas cuando convenga, y en los lados de cada una dos argollones de hierro fuerte, y cerca del muñon un gancho, y del á las argollas puestos sus aparejos para zallar las piezas, y de las argollas á la culata de cada una, sus retenidas tan largas cuanto es menester para recular la pieza, advirtiendo que la una sea mas corta que la otra, para que reculando la pieza, y teniendo la boca dentro, por la retenida corta dé media vuelta, y quede perlongada de popa á proa, para que el lombardero pueda tornalla á cargar, sin que por la portañuela le puedan hacer daño: y advierta tambien que cargada la pieza ó piezas, se haga la punteria donde convenga, sin que ningun cañonazo se tire en duda si acertará ó no, y las que tuviere señaladas y apuntadas para tirar á los árboles, járcia y velas, las tirará con pelota de cadena, y para el costado y echar la nao enemiga al fondo, con

(1) Luis Napoleon Bonaparte, *Dict. de la Conversation*, Paris, 1857. *Art. Canon.*
(2) D. Diego de Alava, *El perfecto capitan instruido en la disciplina militar y nueva ciencia de Artilleria*, Madrid, 1590.
(3) *Plática manual y breve compendio de Artilleria*, Madrid, 1626.

pelota rasa: y si para las obras muertas y altos, con pelotas de puyas: y si para dañar y estropear la gente que está sobre la jareta y tolda, tirará con linternas de pedernal, cabezas de clavos y estoperoles...

»La artilleria que se ha usado es de diversas formas, pero diré lo que me paresce mas conviniente para el uso de nuestra nao: piezas hay cerradas de bronce é hierro, y otras abiertas; de las de hierro solo á mi parecer se deben usar algunas coladas, que teniendo con ellas cuidado aprovechan y son seguras, todas las demas son mata hombres, y pudiendo haber otras aun no deberian usarse estas: las de bronce son así las cerradas como las abiertas, que tienen cámaras buenas cada una para sus efectos: y así convendrá que sean fornidas de metal, y mas cortas de lo ordinario, y que como ahora se usan, fenezca la culata en forma piramidal, aguda donde ha de dar y cevar el fogon, porque siendo tales se mandan y menean mejor, ocupan menor lugar y no se calientan tan presto, y no hacen mucha fuerza al retirar, y basta que los sacres sean de veinte y cuatro á veinte y ocho quintales, y los medios de catorce á diez y ocho: y tambien son buenos otros cañonetes de á doce quintales, y falcones, y medios falcones, y versos de á dos cámaras para sobre la cubierta, porque como hemos dicho, no deben estar debajo, porque no echan el humo fuera, y con él se estorve la vista y lo que se debe hacer: y las dos mayores, y mejores piezas se pondrán á media popa, y otras dos á las cuadras de proa, y otras dos por los escovenes de la vita, y en los bordos se pornán las demás pequeñas repartidas de tres en tres brazas: y adviértase que sobre cada pieza de estas principales, es bien se ponga un verso algo desviado del un lado, para que habiendo tirado la pieza, en el entretanto que se carga el verso, apunte y se tire, para que no estorben al artillero: y aun sobre esta cubierta es tambien conviniente, y necesario que en las amuradas estén otras dos piezas de veinte quintales con artillero diestro y quien le ayude y sirva...»

Quede aquí la exposicion de los orígenes de la artillería, hácia los cuales vuelve la ciencia moderna, empleando el hierro en la fabricacion de cañones, cargándolos por la culata, y disponiéndolos para arrojar proyectiles de quinientas y de mil libras, haciendo bueno el proverbio:

«Al fin y al cabo de los años mil,
corren las aguas por do solian ir.»

Dios sabe las vueltas que dará todavía esa invencion, que el Sr. Capmany calificó de funesta, de infernal el Petrarca, y de la que dijo el príncipe de nuestros ingenios: «Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería, á cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invencion, con lo cual dió causa que un infame y cobarde brazo quite la vida á un valeroso caballero, y que sin saber cómo ó por dónde en la mitad del coraje y brio que enciende y anima á los valientes pechos, llega una desmandada bala disparada de quien quiza huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina, y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecia gozar luengos siglos (1).»

(1) *Quijote*, P. I, cap. XXXVIII.



GRUPO DE MÁRMOL

CONOCIDO POR

LA APOTEÓSIS DE CLÁUDIO,

QUE SE CONSERVA

EN EL MUSEO NACIONAL DE PINTURA Y ESCULTURA,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

I.

(1)





Consecuencia natural del extremado desarrollo que alcanzaron las ideas politeistas, fué la elevacion de simples y no siempre muy perfectos séres humanos á la categoría de divinidades. Semejante institucion, que recibió el nombre de *apoteósis*, aparece ya entre los griegos, quienes en su poético lenguaje comparaban con los dioses á los que habian llevado á cabo acciones brillantes (2), y aplicaban el dictado de *divino* á todo hombre eminente (3). De los griegos resulta que pasó á los romanos, entre los cuales muestra, ya á poco de ser adoptada, fuertes señales del grado de exageracion que habia de alcanzar, cuando se ve á Ciceron aplicar el epíteto de *dios* al cónsul Léntulo, que le levantara el destierro que sufria (4), y cuando, uniendo á la idea de la soberanía un símbolo tomado de la divinidad, eran invocados con veneracion y grabados sobre templos, estátuas, aras y monedas, el *genio* de Augusto (5) y la *eternidad* de Trajano (6).

No se aguardó siempre, cual de las anteriores noticias se desprende, á la muerte de un personaje para tributarle honores divinos; ni faltó más de uno que consintiese, ya que no pretendiera, ser llamado dios en vida, á

---

(1) Medalla en bronce, de Tiberio Cláudio. (Museo Arqueológico Nacional.)

(2) Julius Firmicus Maternus, *De errore profanarum Religionum*, cap. VII, dice: *Amat enim Græcorum levitas eos, qui sibi aliquid contulerint, vel qui consilio, aut virtute se juverint, divinis apellare nominibus.*

(3) Aristóteles, *Ethicorum ad Eudemum*, lib. VI, cap. I, refiere que los lacedemonios cuando hablaban de un hombre eminente tenian costumbre de exclamar: *O virum divinum!* (Θεῖος ἀνὴρ φασίν).

(4) Ciceron, *Oratio ad Quirites post reditum*, exclama: *P. Lentulus consul parens deus salus nostræ vitæ fortunæ memoriæ nominis.*

(5) Tertuliano, *Apologéticus*, XXVIII. *Siquidem majore formidine, et callidiore timiditate Cæsarem observatis, quam ipsum de Olympo Jovem .. Adeo et in isto irreligiosi erga Deos vestros deprehendimini cum plus timoris humano dominio dicatis. Citius denique apud vos per omnes Deos, quam per unum Genium Cæsaris pejeratur.*

Mario Minucio Felix, en su *Octavius*, 29, dice: *Ægypti sane hominem sibi quem colant, eligunt .. Etiam principibus et regibus... ut deis turpiter adulatio falsa blanditur... Sic eorum numen vocant, ad imagines supplicant, genium, id est, dæmonem eius, implorant; et est eis tutius per Jovis genium pejerare, quam regis.*

Plinio, en su *Panegyricus Cæsari imp. Nerva Trajano aug dictus*, cap. LII, le dice á Trajano: *Simile reverentia, Cæsar, non apud Genium tuum bonitati tuæ gratias agi, sed apud numen Jovis optimi maxime poteris.*

(6) Este mismo famoso escritor se dirige frecuentemente en sus cartas á Trajano, dándole el tratamiento, diríamos hoy, de *Æternitas tua.*

ejemplo de Hércules, vencedor de Caco. Así, Alejando el Grande, quiso que se le tomase por Júpiter Hammon; Demetrio Poliorcetes, fué mirado como dios por los atenienses; Mitrídates VI, era apellidado Baco; Livia; Julia, hija de Augusto, y Neron, fueron asimilados respectivamente por los griegos á Juno, Vénus y Apolo; y en Roma mismo, Commodo se intituló *Hércules romano;* Aureliano y Caro, se aplicaron en las monedas el dictado de *dioses;* y Teodosio y Valentiniano mencionaron á su propio *númen* en el Código que lleva el nombre del primero de ellos (1).

Con ménos prudencia que los griegos, quienes reconocieron ser la facultad de declarar divina á una persona peculiar solamente de los oráculos (siquiera tales consultores no hiciesen, en ocasiones, otra cosa que confirmar el fallo ó satisfacer el deseo de un miserable mortal) (2), extendieron los romanos esa sobrehumana atribucion al envilecido Senado, admitiendo llanamente las disposiciones que tomaba sobre dedicacion de templos, ofrecimiento de sacrificios, otorgamiento de honores divinos y adjudicacion del supremo calificativo de *dios* hasta á personas poco señaladas por sus virtudes públicas y nada distinguidas en el ejercicio de las privadas.

El pueblo-rey no se apresuró, sin embargo, á prodigar la concesion de *apoteósis*. Fué menester que entrase en su gran decadencia para que diese en la cuenta de que habia contado á dioses entre sus ciudadanos y de que habia sido gobernado por divinidades, que por cierto se contaminaran bastante de las flaquezas humanas. Excepcion hecha de Rómulo, considerado como el fundador de la ciudad y por consiguiente personaje divino (si Roma no habia de ser ménos que las demás ciudades antiguas, honradas todas de haber sido fundadas por héroes), los romanos no tributaron honores divinos á ningun mortal fallecido ántes de Julio César. Pero á contar del establecimiento del Imperio, fué la ceremonia obligada de los funerales de casi todos los Emperadores, instituida más bien como recurso de política para imponer al pueblo, que con propósito de honrar la memoria del difunto; dándose casos, harto frecuentes, de concederla un Emperador á su predecesor destronado y muerto por él. Todavía, despues de adoptado el cristianismo (3), continuaron las consagraciones ó apoteósis, áun cuando reducidas desde entónces no á otra cosa que á honores fúnebres autorizados por la religion cristiana.

Tributo un dia la *apoteósis* de profundo reconocimiento á los grandes bienhechores de la humanidad, adjudicóse tan elevadísima distincion á los factores de provechosas invenciones y útiles descubrimientos, personificados en Céres, Baco y Vulcano. Honor despues concedido á los fundadores de famosas ciudades, á los grandes capitanes, y á otros hombres notables, obtuviéronle unos en el primer concepto, como Rómulo; otros por su saber, como Pitágoras, y otros por su virtud, como Lysandro. Instrumento de adulacion más tarde, concedióse á favoritos de no muy limpia fama, como un Efestion y un Antinoo. Y convertido, por último, en grosero artificio para el ensalzamiento del despotismo imperial, se declararon dioses á todos los Emperadores, sin distincion, así fuesen piadosos, benéficos é ilustrados, como Augusto, Vespasiano, Tito, Trajano y Marco Aurelio, ó sanguinarios y adyectos, cual un Commodo, un Caracalla y un Galieno, adjudicando á unos y otros el dictado de *rivales divorum* que les aplica Juvenal (4).

---

(1) *Codex Theod.*, lib. XV, tít. IV, *De Imaginibus imperialibus. Ludis quoque simulachra proposita tantum in animis concurrentum mentisque secretis nostrum numen et laudes vigere demonstrent, excedens cultura hominum dignitatum superno numine reservetur.* Además,

Q. Symmach., lib. III, epíst. 81, dice: *Solemne est diuo nostro Theodosio.*

Estas citas, y otras hasta cerca de un centenar, referentes á las *apoteósis*, se encuentran compiladas en la conocida obra:

Antiquitatem Romanarum corpus absolutissimum in præter ea, quæ Ioannes Rosinus delineauerat, Infinita supplentur, mutantur adduntur. Ex criticis et omnibus vtriusque linguæ auctoribus collectum: Poetis, Oratoribus, Historicis, Iurisconsultis, qui laudati, explicati, correctique. Thoma Dempstero à Muresk, I. C. Scoto Auctore. Huic Postremæ editioni accessevunt. Studio And. Schoth. Soc. I.—*Coloniæ*, 1619. Lib. III, caput XVIII. *Paralipomena. De Apotheosi Imperatorum Romanorum, quam antiquus hic mos, mutata nomina, erectæ statuæ.*

(2) Refiere Diodoro Sículo (lib. XVII) que cuando Alejandro el Grande trataba de que se reconociese á Efestion como un dios, llegó el correspondiente mandato divino, comunicado por oráculo de Júpiter Hammon, y trasmitido por un hombre llamado Filippo, que venia de Babilonia.

(3) Eutropio, en su *Breviarium Historiæ Romanæ*, liber X, caput IV, escribió de Constantino Magno: *Denuntiata mors ejus etiam per crinitam stellam, quæ inusitatæ magnitudinis aliquamdiu fulsit, eam Græci κομήτην vocant, atque inter Divos meruit referri.* Noticias análogas se encuentran en la *Vita Constantini* por Eusebio (IV, LXXI). Tambien puede verse, sobre este mismo punto, el tratado:

D. Magni Ausonii Burdigaleneis, *Ad Gratianum Imperatorem discipulum Gratiarum actio pro consulatu.*

(4) *Sat.* VI, vers. 115:

Respice rivales Divorum; Claudius audi
Quæ tulerit,........................

Los Emperadores y Emperatrices que, segun consta por las monedas, fueron elevados á la categoría de dioses, son los siguientes: Julio César; Augusto; su hija Julia; Cláudio; Poppea, mujer de Neron; Cláudia, hija del mismo; Vespasiano; Domitila, mujer de Vespasiano; Tito; Julia, hija de Tito; el hijo anónimo de Domiciano; Nerva; Trajano padre; Trajano hijo; Plotina, su mujer; Marciana, su hermana; Matidia, su sobrina; Hadriano; Sabina, su mujer; Antonino; Faustina, su mujer; Marco Aurelio; Faustina, su mujer; Lucio Vero; Comodo; Pertinax; Septimio Severo; Julia Domna; Caracalla; Julia Mesa; Alejandro Severo; Paulina, mujer de Maximino I; Marino; Mariniana, mujer de Valeriano; Galieno; Salonino; Victorino; Claudio el Gótico; Caro Numeriano; Nigriniano; Maximiano Hércules; Constancio Cloro; Maximiano Galerio; Rómulo, hijo de Maxencio; Constantino el Grande.

Con menudos detalles nos han trasmitido los antiguos escritores la relacion del suntuoso ceremonial empleado en las *apoteósis* de los Emperadores (1). Daba comienzo esa solemnidad, conjunto de culto, duelo y alegría, (despues de celebrados los funerales de la manera comun y con los ritos, lutos y pompa acostumbrados), colocando en la principal sala del palacio una figura de cera, hecha á imágen del Emperador difunto, puesta sobre valiosa cama de marfil con rico tapete bordado de oro—*supra eburneum lectum maximum atque sublimem vestibus instratum aureis.*—Así se dejaba por espacio de siete dias, durante los cuales se consideraba enfermo al Emperador, y bajo tal supuesto se le dispensaban cuidados con esmero, cual el de libertarle de las moscas con plumas de pavo real; acudian los médicos á visitarle, quienes se dedicaban á anunciar cada dia la marcada peoría del enfermo; y le acompañaban los senadores, vestidos ya de luto—*vestibus atris amictus*—y las matronas, con sencillos trajes blancos y despojadas de sus joyas y collares—*harum nulla vel aurum gestant vel monilibus ornata conspicitur*—permaneciendo unos y otras algunas horas á los costados de la cama. Publicada al octavo dia la muerte del Emperador, los más jóvenes del órden senatorial y los más distinguidos del ecuestre, se encargaban de llevar la cama con la figura del Emperador al *foro*, por la *Via-sacra*, yendo seguidos del sucesor en el trono, á quien acompañaban los Pontífices, magistrados, senadores y damas. Allí se le depositaba en otra cama, cubierta tambien de muy ricos tapices y dispuesta en un esplendoroso edificio revestido de marfil y oro, pintado imitando piedra, y sostenido por columnas y elevado sobre un gran tablado, en cuyo rededor se sentaban el Emperador, los magistrados y los senadores, y bajo los pórticos las damas, mientras dos coros compuestos de jóvenes de familias nobles y mujeres de calidad, colocados en gradas, entonaban las alabanzas del difunto, y el nuevo Emperador pronunciaba su elogio desde la tribuna de las arengas. Terminada esta ceremonia, formábase una lucida y numerosa comitiva, á cuya cabeza marchaban los que conducian las estátuas de los ilustres capitanes romanos, desde Rómulo; llevábanse tras éstas las figuras de bronce de las provincias sujetas al Imperio, y á continuacion las imágenes de las personas llegadas á ser célebres por su valor ó su saber; seguian los caballeros y soldados, muchos caballos corredores, y los presentes ofrecidos por los pueblos con destino á la mayor pompa de la solemnidad; y detrás se conducia un altar revestido asimismo de marfil y realzado de oro y pedrería; terminando el cortejo con la imágen imperial en la referida cama, llevada por caballeros, precedida de algunos senadores, y acompañada del Emperador y su séquito. Esta comitiva se dirigia al Campo de Marte, donde se habia construido una enorme pira de cinco ó seis cuerpos, en disminucion formando pirámide y semejante á los faros de las costas, cuyo interior se rellenaba de menuda leña seca y el exterior se adornaba de tapices auríferos, figuras ebúrneas y bellas pinturas, y sobre la cual se colocaba el carro dorado que habia usado el Emperador. En llegando á ella, los caballeros entregaban la cama á los Pontífices y éstos la ponian en el segundo cuerpo de la pira y la rociaban con todo género de aromáticos perfumes y licores preciosos—*aromata et suffimenta omnis generis, fructus, herbas succosque omnes adoratos conquirunt, atque acervatin effundant.*—En seguida el Emperador y los parientes del difunto procedian á romper la imágen cérea, y despues se sentaban, segun su grado, mientras los caballeros é infantes y gran número de carros, con las imágenes de los Emperadores de feliz memoria, conducidos por aurigas vestidos de púrpura, corrian al rededor dando vueltas y guardando cierta cadencia como en la danza pírrica. Por último, el Emperador pegaba fuego á la pira con una antorcha, y lo mismo hacian el cónsul y los magistrados, y en brotando la llamarada elevábase desde el último cuerpo del catafalco un águila, préviamente allí colocada, que atemorizada por las llamas remontaba su vuelo á mucha altura, con lo que el pueblo se imaginaba que trasportaba al cielo el alma del deificado.

El término de la *apoteósis* era la ereccion de un templo en honor de la nueva deidad, y el establecimiento de un sacerdote y otros ministros que le ofreciesen sacrificios; y constituia parte integrante de la ceremonia la construccion de monumentos conmemorativos del acto, los que componen una de las ramas mas curiosas é interesantes de la arqueología clásica.

Acuñábanse medallas en que se esculpia la cabeza del Emperador, adornada de corona radiada ó velada, y se con-

---

(1) Sobre este pomposo ceremonial se hallarán extensos detalles y minuciosas descripciones en Herodiano, lib. IV, cap. II.
—Cassii Dionis Cocceiani, *Historiæ Romanæ*, liber LVI, cap. 29 47, *De morte Augusti*; y lib. LXXVI, cap. XV. *Severi Aug. mors.*
—*Romanarum antiquitatum libri decem. Ex variis Scriptoribus summa fide singularique diligentia collecti a Ioanne Rosino.* Basileæ, 1583.
(Liber III, cap. XX, *De Consecratione Imperatorum vita defunctorum apud Romanos.*)
—*L'antiquité expliquée et représentée en figures*, par D. Bernard de Montfaucon. *Seconde edition*, Paris, 1722, t. V.
—*El gran diccionario histórico*, traducido del frances de Luis Moreri. Paris, 1753, t. I, en *Apotheosis.*

signaba su nombre acompañado del dictado de divino—DIVUS—; y en las que, bajo el lema CONSCRATIO, se estampaban la elevada y fastuosa pira, un templo, un altar, una *cuadriga*, un *lectisternium*, un fénix, ó la voladora águila (y en su lugar el pavo real para las Emperatrices) sola, ó portadora al empíreo del alma del deificado.

Labrábanse duras ágatas de gran tamaño, como la guardada en la Santa Capilla de París, de figura oval, un pié de larga y 10 pulgadas de ancho, comprada por San Luis al emperador Balduino II, en 1244, en el concepto de que representaba el triunfo de José, y cuyo asunto, no reconocido hasta en tiempos posteriores, por Montfaucon (1), contiene la *apoteósis* de Augusto y el recibimiento hecho por Tiberio á Germánico á su vuelta del pais que le dió el nombre. Otra bella ágata, que por espacio de cerca de siete siglos tuvieron los benedictinos de San Evre de Toul, considerando que contenia una imágen de San Juan Evangelista, representa segun el mismo Montfaucon (2) la *apoteósis* de Germánico; quien aparece de cuerpo entero, coraza y toga, armado del escudo de Minerva, en señal de sus virtudes guerreras, y provisto de una cornucopia, símbolo de las divinidades bienhechoras, y de un baston augural *(lituus)*, muy comun en semejante clase de monumentos, y que señala la calidad de Augur; y está sentado sobre una águila con las alas abiertas que lleva una palma entre las garras, mientras una Victoria le pone sobre la cabeza la merecida corona de laurel. El docto Montfaucon fué inducido á considerar esta ágata como la apoteósis de Germánico, y no la de Augusto cual algunos pretendian, por la juventud del deificado, aún cuando no se sepa que ese César fuese honrado con pública *apoteósis;* y consideró al tal monumento como mandado labrar por su hijo Calígula, ó por algun pariente ó amigo de los que Germánico contaba numerosos y de los más calificados, teniendo en cuenta que en memoria de este César, que fué en su tiempo las delicias de los romanos, se hicieron, segun Tácito, un número casi infinito de estátuas y de otros monumentos, muy en particular preciosos, cuya pequeñez facilitaba el poderlos sustraer cómodamente á la vista de Tiberio, no muy afecto á la memoria de Germánico, cuyas virtudes y grandes victorias le mortificaban. A ese mismo género de monumentos pertenecian otra ágata de la misma Abadía, en que Germánico es apellidado *Alfeo* y su mujer *Arethusa*, y otra del gabinete del rey Cristianísimo, publicada en el tomo III del citado Suplemento de la obra de Montfaucon.

En la bóveda del famoso arco de Tito se ve la *apoteósis* de este virtuoso Emperador, representado vestido de la toga, y sentado sobre una águila que vuela y vuelve hácia él la cabeza, y á cuyas alas se ase fuertemente con ambas manos; viéndose otra águila con el rayo entre las garras, en cada una de las esquinas del cuadro en que está encerrada la figura: cuya representacion demuestra que el tal arco fué construido despues de morir Tito, pues que él no se hubiese deificado á sí propio, ni tal honor se le concedió en vida, y, por consiguiente, que se debe á Domiciano, quien, bien á su pesar, se sabe, hizo la consagracion de su hermano Tito, tan merecedor de ella como irritantes eran para Domiciano las virtudes de su hermano y antecesor.

La *apoteósis* de Faustina *junior*, estaba en el Capitolio de Roma esculpida en un gran bajo-relieve en mármol, viéndose en él á la difunta Emperatriz velada y conducida, de la pira al cielo, sentada en las espaldas de una figura alada y portadora de una gran antorcha, que unos tomaron por Diana Lucifera, cuando nunca se ve á esta diosa con grandes alas, y otros por una Victoria representativa de las de su marido, figura muy conforme con el dictado que la confirió Marco Aurelio de *mater castrorum;* el cual, vestido de la toga y sentado tranquilamente en una silla curul, presencia la escena, acompañado de otro personaje, muy parecido á él, colocado de pié á su lado, y de un jóven, desnudo de medio cuerpo arriba, sentado en el suelo cerca del altar. Cuyo monumento fué erigido por el benévolo Emperador filósofo á su poco edificante mujer, formando parte de los nada merecidos obsequios que la rindió, despues de suplicar al Senado la concediese los honores fúnebres y un templo, labrando medallas y estableciendo en su honor una nueva sociedad de jóvenes, llamada Faustinianas, y enriqueciendo con un templo, dedicado á ella, y erigiendo en colonia la villa Halala, al pié del monte *Taurus*, donde la sorprendió la muerte.

Digno competidor de todos estos monumentos, ya que no se pretenda considerarle en absoluto como superior á todos ellos, es el que se conceptúa conmemorativo de la *apoteósis* de Cláudio: honorífica solemnidad que le dedicaron, como ocurrió en otros análogos casos, las mismas personas por quienes fué privado del trono y de la vida, y que dió motivo, y sirvió, de pretexto para que más y más se velipendiase su memoria.

---

(1) V. el t. V de su conocida obra, pág. 154.
(2) T. V de Suplem., pág. 136.

II.

Achaca Plinio *el Jóven*, á Neron, el ruin propósito de deificar á Cláudio con el intento de burlarse de él (1); pero, por más que la memoria de este debilísimo Emperador aparezca manchada con la inmundicia del asqueroso desenfreno á que se entregó Mesalina, y envuelta en el sangriento manto de las infinitas crueldades cometidas por ella y por los libertos sus colegas en el bastardo gobierno del Imperio, no faltó, por cierto, algun título al vilipendiado Cláudio para merecer la elevada distincion de la *apoteósis* con tan escasa parsimonia prodigada á los Emperadores romanos.

Contestes están los más modernos y más distinguidos escritores de la Historia romana (2), en reconocer en Cláudio algunas estimables cualidades y ciertas dotes de gobierno poco comunes; hasta el punto de considerarle como posesor de un espíritu sutil, de ingenio original y de un entendimiento elevado, no viendo en su cacareada imbecilidad y en su pretendido idiotismo, sino un recurso de que él se utilizó hábilmente para arrojar de sí la responsabilidad de actos muy censurables y nada honoríficos para su memoria. La gran debilidad de su carácter, aparece, no obstante, á todas luces comprobada; y un hecho sólo, el nuevo y solemne casamiento de su propia mujer, Mesalina, efectuado, pudiéramos decir, en su misma presencia, basta para acreditar con exceso la miserable idea que de él tenian las personas que le rodeaban y el escasísimo respeto que les inspiraba. Nacida esta debilidad de carácter de su naturaleza enfermiza y raquítica, y reforzada, por efecto de la educacion recibida, con una timidez, una irresolucion y una arraigada costumbre de dejarse guiar; arrastróle hasta el punto de que, con sanas y rectas intenciones, ejecutase á menudo actos muy reprobables (3), y de que, dominado enteramente por su impúdica mujer y sus avariciosos libertos, fueran ellos los verdaderos dueños del Imperio (4). Mas, con todo eso, sin tantos ejemplos de infamia dados y tantos crímenes cometidos, pudiera no tenerse que citar á Cláudio entre los peores Emperadores.

Sus generales sacaron siempre victoriosas las águilas romanas en todas las batallas empeñadas contra bretones, germanos, trácios y armenios, y los mismos libertos, sus favoritos, trataron de justificar la poderosa influencia que en el gobierno ejercian dictando sábias medidas y equitativas providencias. Unos y otros hicieron al Imperio de Cláudio rico de gloria política y de gloria militar, y mientras los patricios y caballeros, en Roma, no pensaban sino en tramar complots y más complots, y no sabian emplearse sino en bajas adulaciones, se disfrutaba creciente prosperidad en el interior del Imperio propiamente dicho, estrechábase la disciplina en el ejército, y gozaban las provincias de aquella liberal administracion que ha conquistado á Cláudio el título de *padre de las provincias*.

La sábia y prudente política que siguió sobre este particular fué, precisamente, el principal motivo del encono con que ha sido juzgada su memoria. No se perdonó la mas refinada sátira (5) para saciar la ira producida por el considerable acrecentamiento de los privilegios de ciudadanía efectuado por Cláudio (en armonía con el intento de Augusto de constituir en medio de las naciones sometidas un núcleo romano que fuese el punto de apoyo del gobierno de la metrópoli), erigiendo en regla de gobierno la ley de extension contínua y asimilacion progresiva que

(1) En el *Panegírico de Trajano* (cap. II) dice, dirigiéndose á este Emperador *Dicavit cœlo Tiberius Augustum, sed ut majestatis numen induceret, Claudium Nero, sed ut irrideret. Vespasianum Titus, Domitianus Titum, sed ille ut dei filius, hic ut frater videretur: tu sideribus patrem intulisti, non ad metum civium, non ad contumeliam numinum, non in honorem tuum, sed quia deum credis.*

(2) Vide Duruy (V.), *Histoire romaine*, 3me edition, 1855.

—Thierry (M. Amadeo), *Tableau de l'Empire Romaine*, París, 1863, pág. 140

—Zeller (Julio), *Les Empereurs romains, caracteres et portraits historiques* IV. *Claude. Le regne des affranchis et des femmes.* Deuxième edition. París, 1863, pág. 82.

—Lehemann, *Claudius und Nero und ihre zeit.*

(3) Hace observar un popular historiador, César Cantú, que Cláudio cometió tantos crímenes por debilidad como Tiberio por crueldad y Calígula por locura.

(4) Eran éstos, Polibio, su lector y bibliotecario; Palas, su intendente; y Narciso, su secretario.

(5) Cloto respondió á Mercurio que la suplicaba que abreviase la vida de Cláudio *Ego, mehercule, inquit, pusillum temporis adjicere illi volebam, dum hos pauculos, qui supersunt, civitate donaret. Constituerat enim omnes Græcos, Gallos, Hispanos, Britannos, togatos videre. Sed quoniam placet aliquos peregrinos in semen relinqui, et tu ita jubes fieri, fiat* (Séneca, *Apokolokyntosis*).

habia hecho la fortuna de la república. En consonancia con estos principios llevó á cabo la completa organizacion de las provincias galas, y solicitó para los nobles de la cabelluda *(comata)* ó libre, que ya desde largo tiempo gozaban del derecho de ciudadanos romanos, el de poseer las dignidades de Roma y tener asiento en el Senado; con lo cual se reavivó el gran proceso abierto entre la Metrópoli y el mundo llegado á ser romano, y de cuyo proceso no es la ménos curiosa pieza el acre libelo, dictado por el profundo resentimiento de los patricios, que consideraban como el gran crímen de Cláudio su profundo amor á las provincias, y escrito por el apasionado Séneca, traidor en esta ocasion á sus propias ideas (1), en la que no escuchó más voz que la de su resentimiento personal por el destierro á que le condenara Cláudio, ni abrigó otro propósito que saciar su encono lanzando violentas injurias y prodigando ultrajosas invectivas contra la memoria de Cláudio en provecho de inícuas envenenadoras y desalmados parricidas.

Además de esto, Cláudio habia conquistado laureles inmarcesibles en otro más franco terreno; allí donde las intrigas cortesanas y las emulaciones domésticas no podian hallar lugar: alcanzando señaladas victorias sobre pueblos extraños y emprendiendo, y realizando, gigantescas obras de pública utilidad. En su tiempo llegaron á Roma las copiosas aguas conducidas por el acueducto, elevado, despues de vencer mil obstáculos, sobre las colinas, que comenzó á construir Calígula, y cuyo coste subió á 55 millones de sextercios (unos 10 millones de pesetas). Treinta (sobre 5 millones y medio de pesetas) invirtió en las obras del puerto de Ostia, á la desembocadura del Tiber, en el mar de Toscana, en el que puso un faro semejante al de Alejandría. Emprendió la desecacion del lago Fucino donde la impericia de los ingenieros hizo infructuoso el trabajo de 30.000 hombres por espacio de once años. Y procurando entretener el ócio del soldado en útiles empresas, encargó á un cuerpo de ejército la explotacion de unas minas argentíferas, y encomendó á otras legiones la apertura en Bélgica de un canal de comunicacion entre el Mosa y el Rhin. Propósitos laudables que fueron tambien utilizados por sus enemigos para dar alimento á las censuras que le dirigian (2).

En el terreno de las armas, áun cuando en justicia no haya motivos para adjudicarle el dictado de esforzado guerrero (si bien consta que, por lo ménos, asistió á la derrota de Caractac en Bretaña), alguna gloria debe caberle en el brillante éxito que coronó constantemente todas las empresas marciales llevadas á cabo bajo su Imperio. Corbulon, el mayor general de ese tiempo, efectuó la sumision de los frisones: Plautio dominó rápidamente la Bretaña meridional hasta el Támesis; y su sucesor Octorio Scapula sujetó á los icenas y brigantes, en el N. de esa isla, y derrotó, en el O. de ella, á los Ortovicios. En Germania, una expedicion afortunada proporcionó á los romanos encontrar la última de las águilas de Varo: la Tracia sublevada fué reducida á la obediencia: la Armenia volvió á ser conquistada: un rey del Bósforo, que fuera depuesto y tomara despues las armas, fué vencido: los Partos recibieron un rey de los romanos: á la Licia la arrebataron la libertad de que no hacia ningun buen uso: el gobierno de la Palestina fué unido al de la Siria, á la muerte de Agripa: y, en fin, Suetonio, Paulino y Geta sometieron á los moros, cuyo país fué dividido en dos provincias romanas.

Las medidas gubernativas y las disposiciones legales tomadas en tiempo de Cláudio, débanse á él ó la inspiracion de los libertos sus favoritos, encierran un notable fondo de justicia, equidad é ilustracion. Dando comienzo á su imperio con actos reparadores, magnánimos y piadosos, anuló los de su antecesor Calígula; hizo jurar la observancia de las leyes de Augusto; indultó á los desterrados; dedicóse á visitar sus amigos enfermos, y trató á los Cónsules y al Senado con respeto y consideracion: medidas que habian proporcionado al primer Emperador la popularidad de que gozó. Aficionado á administrar justicia por sí mismo, ajustóse, por lo comun, á los más sanos principios de rectitud, y dictó, en ocasiones, fallos que recuerdan los del sapientísimo rey de Israel; si bien más de una vez, mostróse muy por bajo de la dignidad necesaria en quien ejerce las elevadas funciones de la magistratura. Más afecto á las costumbres antiguas que cuidadoso de ceñirse á las necesidades del momento, restableció la censura, y él mismo la ejerció, sin conseguir resultados positivos. Dócil á la voz que proclamaba la igualdad humana, dió

(1) Séneca, en una carta á Polibio, favorito de Cláudio, con ocasion de una pérdida dolorosa que acababa de sufrir, le decia: «¿Por qué te quejas? »¿Por qué lloras, cuando tú tienes delante de tus ojos á tu divinidad? Te queda el Emperador. Tú no has perdido nada Cuando sientas que las lágrimas »vienen á tus párpados, mira á tu Dios.» Parece que el filósofo Séneca amaba más ofrecer incienso á los mortales vivos que á los inmortales muertos, y que se prometia más de Neron en la tierra que de Cláudio en el Olimpo.

(2) El pueblo romano, que no comprendia el trabajo sino como signo de vileza, decia, viendo las pacíficas faenas en que Cláudio empleaba el ejército, que debia concederse el triunfo á los generales al mismo tiempo que se les conferia el mando.

algunos pasos hácia este ideal, disponiendo que fuese libre todo esclavo enfermo á quien su dueño abandonase, segun uso establecido, en la isla de Esculapio, y que fuere considerado como homicida todo el que matase á su propio esclavo. Atento á la proteccion de que han menester cierta clase de desvalidos, procuró atajar la escandalosa codicia de los abogados y poner coto á las exigencias de los usureros. Y no ménos solícito de buscar el bienestar de los súbditos del Imperio fuera, como dentro de la metrópoli, dispuso la fundacion de colonias en Capadocia, en Fenicia y en las orillas del Eufrates; abrió ancho campo á las especulaciones mercantiles proporcionando numerosos cambios de productos con Inglaterra; echó en este país los primeros gérmenes de civilizacion y cuidó de propagar allí, como en otros países, la lengua oficial del Imperio; y persiguió con ahinco la religion de los druidas, castigándolos de muerte, á ellos y á sus secuaces, ya fuese por la oposicion que esos sacerdotes mostraron á aceptar la paz que Augusto les ofreciera, á condicion de mezclar sus dioses con las divinidades del Olimpo, ya fuese por el deseo de abolir el sanguinario culto tributado por esa secta: mostrando Cláudio hácia las víctimas inmoladas en honor de *Theu-Tha-Thes* una compasion que no le inspiraron, ciertamente, las numerosas que hicieron sus mujeres y sus favoritos, ni las de contínuo inmoladas en la sangrienta arena del Circo, ni áun aquel inmenso tropel de hasta 19.000 combatientes condenados á muerte, con cuya horribilísima carnicería se solemnizó la inauguracion de las obras de desecacion del lago Fucino, convertido en gigantesca naumaquia para celebrar en él, por vía de fiesta y regocijo, un combate naval con toda la viveza de su sanguino colorido y toda la terrible realidad de sus crueldades y horrores (1).

Cláudio, como particular, no carece tampoco de títulos que le hagan acreedor á algun elogio de la posteridad, por más que estén totalmente oscurecidos por la siniestra sombra de la adyeccion más profunda y vergonzosa. De constitucion enfermiza, criósele en la casa imperial en un abandono y oscuridad que los sucesos posteriores no justificaron por completo. Su abuela Livia y su madre Antonia prodigábanle dictados despreciativos, y no se recataban de pregonar su mal comprobada imbecilidad; su hermano Tiberio respondió con un fútil donativo pecuniario á las pretensiones de Cláudio de tener entrada en las regiones oficiales del Imperio; y Augusto, cuando le nombró augur, dictó instrucciones minuciosas, encaminadas á evitar el constante ridículo en que pudiera caer por su pretendido idiotismo. Calígula, más despreocupado bajo cierto punto de vista, que sus antecesores, elevó á su tio Cláudio á la dignidad consular, poniéndole, con tal distincion, ante el pueblo en evidencia, dado el concepto en que generalmente se le tenia.

Los forzados ócios, hijos del alejamiento á que se le condenó de las esferas políticas, hasta el extremo de que á los 46 años todavía no era senador, entretúvolos Cláudio con el cultivo de las letras. Amaestrado por el gran Tito Livio, puso por obra el escribir la historia de los últimos tiempos de la República, empleando un criterio tan liberal, que fué detenido en su propósito por su abuela Livia é inducido á que emplease sus aficiones literarias en trazar la historia de los etruscos y de los cartagineses, que escribió en griego. Y achácasele el intento de reforzar el alfabeto latino con otras tres letras más, que no consiguieron obtener carta de naturaleza en el idioma.

Elevado inesperadamente al Imperio, cuando ya contaba 50 años, por los desenfrenados pretorianos (de quienes con gran temor procuraba ocultarse, receloso de que buscasen en él otra víctima más y no el nuevo Emperador), supo valerse de la prudente ayuda del sagaz Agripa, desterrado rey de Judea, y conquistar la avaricia de los soldados repartiéndoles á 15.000 sextercios por cabeza (cerca de tres mil pesetas), primer ejemplo dado del *donativum*, para asegurarse en el Imperio. Mas si supo libertarse de los repetidos complots, que llegaron á nueve ó diez, tramados contra su vida, por más que necesitase inmolar á treinta y tantos senadores y de trescientos á cuatrocientos caballeros, y acudió á tiempo para evadirse de la suerte á que en último caso le condenaria la desenfrenada Mesalina, no pudo sustraerse al golpe lanzado por la desmedida avaricia de Agripina, ansiosa de cambiar su título de esposa por el de madre del Emperador, con el intento de prolongar su influencia en el gobierno del Imperio por el más dilatado tiempo, que el corto que prometia ser el de la vida de su esposo, con que la brindaba la juventud de su hijo: aquel Neron que no tardó en hacer de su propia madre una de sus víctimas, y del cadáver de ella un juguete de su asquerosa lubricidad, y que parece aspiró á reunir en sí todas las incomprensibles abominaciones é inconcebibles desvaríos,

(1) Un detalle horrible ocurrió en esta fiesta, del que tambien se hizo cargo á la imbecilidad de Cláudio. Ciertas palabras que profirió el Emperador fueron mal comprendidas por los combatientes, quienes considerándose á virtud de ellas perdonados, se resistieron tenazmente á entablar la recíproca sangrienta lucha.

que, en sangrientos cruelísimos crímenes y en refinadas asquerosísimas impudicicias, formaron las predilectas pasiones de la envilecida sociedad romana, logrando que su nombre se tenga como símbolo de toda execrable monstruosidad, y que su vida se considere como el pináculo á que puede llegar el hombre en la sed de horrores y crueldades, y en el desenfreno de las mas vergonzosas pasiones.

Ya que no con el fútil y mezquino propósito de lanzar una inocente burla sobre la memoria de Cláudio, como hemos dicho que pretende Plinio, ni tampoco con el deseo de tributar un acto de reparacion, que, en rigor, nunca seria muy merecida, á su gobierno y á sus personales cualidades; sino más bien como un recurso político para encumbrar todo lo posible la dignidad imperial, efectuó Neron la apoteósis de su padrastro y antecesor.

Esta determinacion, sin embargo, parece que fué tomada á chanza por el pueblo (1), y de ella se utilizó, como hemos indicado, el filósofo Séneca, para dar abundante pasto á su resentimiento y extenso campo á su ingenio en la difamacion de la memoria de Cláudio. Con tal motivo, y empleando la acerada punta de refinada sátira, describió el recibimiento que se hizo á Cláudio en el cielo y su condenacion en el infierno, en su Ἀποκολοκύντωσις, sive *Ludus in mortem Claudii Cæsaris*. La llegada de un quidam de poca talla, cabeza vacilante y lengua balbuciente *(quidam bonæ staturæ, bene canum, nescio quid illum minaris assidue enim capud movere, pedem dextrum trahere)* fué, segun él dice, la manera de que se anunció la presencia de Cláudio en el cielo á Júpiter, quien tuvo que recurrir á Hércules, que habia recorrido toda la tierra *(quia totum orbem terrarum pererraverat)*, para que le dijese de qué nacion procedia el recien venido, porque la palabra de Cláudio era completamente ininteligible *(quæsisse se cujus nationis esset, respondisse nescio quid perturbato sono et voce confusa; non intelligere se linguam ejus nec Græcum esse, nec Romanum, nec ullius gentis notæ)*. Abierto el debate sobre la admision de Cláudio en el Olimpo, despues de usar de la palabra Júpiter, habló en pró Diespiter, hijo de Vica Pota, y en contra Augusto, lamentándose con amargura de los beneficios que él hiciera al pueblo romano para llegar á Cláudio, enumerando detenida é individualmente los crímenes cometidos por éste, y pidiendo que fuese condenado á juzgar procesos sin fin y sin vacacion *(placet mihi in eum severe animadverti, nec illi rerum judicandarum vacationem dari)*, á cuyo parecer se unió la totalidad de los dioses. Conducido Cláudio á los infiernos, compareció ante el juez Eaco, que juzgaba *(querebat)* por la ley Cornelia, y que sin oirle le condenó á la estúpida pena de jugar á los dados con un cubilete sin fondo, siendo atendida, por último, la peticion de C. César, que le reclamó por su esclavo.

Dudoso es que esta bufonada, lanzada á la memoria de Cláudio, sea tan justa como picante, y no encierra mucha propiedad el presentar á Augusto lanzando acerbas quejas porque en su comedia tomara Cláudio el papel de idiota, segun hace observar Zeller, y no satisface el que Séneca, por más que al principio protestase que nada proferiria por rencor ó por agradecimiento *(nihil offensæ nec gratiæ dabitur)*, se engolfe en ridiculizar y vilipendiar al mismo Cláudio, á quien en vida habia proclamado dios.

III.

Subsiste la *Apoteósis de Cláudio* en el *Museo Nacional de Pintura y Escultura* dasde ántes de Mayo de 1837 (2),

(1) Tácito (lib. XII, II y III) refiere que habiendo concedido el Senado la Apoteósis á Cláudio, se encargó Neron de pronunciar, segun costumbre, el elogio del difunto su antecesor, y que mientras se ocupó de la antigüedad del nombre de Cláudio y de los triunfos de sus abuelos, el tono del orador y la atencion del auditorio se sostuvieron; que cuando habló de los conocimientos literarios de Cláudio y de la dicha que alcanzó el Imperio de no haber sufrido durante su reinado ningun descalabro en el exterior, se le escuchó con agrado; pero que al llegar á tratar del discernimiento y penetracion del príncipe, nadie pudo contener la risa, por más que el discurso, brillante de adornos, *multum cultus præfferret*, hubiese sido compuesto por Séneca, dándose el primer caso de que un Emperador tuviese que haber recurrido á la elocuencia ajena.

(Die funeris laudationem ejus princeps exorsus est. Dum antiquitatem generis, consulatus ac triamphos majorum enumerabat, intentus ipse et ceteri· liberalium quoque artium commemoratio, et nihil regente eo reipublicæ triste ab externis accidisse, pronis animis audita; postquam ad providentiam sapientiamque flexit, nemo risui temperare, quanquam oratio, à Seneca composita, multum cultus præfferret; ut fuit illi viro ingenium amœnum et temporis ejus auribus accomodatum. Adnotabant seniores, quibus otiosum vetera et præsentia contendere, primum ex iis qui rerum potiti essent Neronem alienæ facundiæ eguisse.)

Suetonio *(Cláudio*, XLV) dice que colocado Cláudio en el número de los dioses, los celos de Neron le privaron al poco tiempo de este honor, que despues le fué restituido por Vespasiano: *Funeratusque est sollemni principum pompa, et in numerum deorum relatus. Quem honorem, à Nerone destitutum abolitumque, recepit mox per Vespasianum.*

(2) *Semanario Pintoresco* de 14 de Mayo de 1837 (II, 143). «En el dia, verificada la conveniente restauracion, y unidas con escrupulosidad las partes »rotas, se encuentra esta obra, en los términos que representa el grabado... Entre las infinitas riquezas artísticas que encierra nuestro Museo.»

y, por consiguiente, de la solemne apertura de este establecimiento con el título de *Real*, efectuada en 1839, ya entónces colocada en el sitio en que hoy permanece, que es el centro de la última rotunda, verdadero gabinete de antigüedades por las joyas arqueológicas en ella guardadas. Para allí fué traida desde el salon de Columnas del Real Palacio (1), en donde pudo admirarse durante muchos años; pero donde todavía no debia encontrarse cuando escribió Ponz, pues que en el tomo v de su *Viaje*, publicado en 1776 (lo mismo que el *Inventario y tasacion* hecho en 1794 con motivo de la muerte de Cárlos III), no se especifica el sitio en que se encontraba, dando en cambio á entender ese erudito viajero, que estaba «en otra de las mismas piezas» que él comprende bajo el epígrafe de *guarda-joyas y otras piezas de Palacio.*

En el antiguo alcázar estuvo puesta en un principio, en la *Pieza de la Torre, cuarto alto en que despachaba S. M.* Felipe IV, segun consta del *Inventario* (2) hecho á la muerte de ese monarca, cuya colocacion demuestra el aprecio en que la tuvo; y en el llamado *Tránsito del Nilo* (porque en él se veia «una estátua del Nilo vaciada de yesso»), se encontraba á la muerte de Cárlos II, segun consta del *Inventario* formado con tal motivo (3), donde debió cogerla el horroroso incendio que destruyó la régia morada en 24 de Diciembre de 1734. Con motivo de este siniestro debió sufrir considerablemente, hasta el punto de haberla mirado como cosa del todo perdida ó poco ménos: cual se deduce de que, entre las esculturas que ocupan los 44 primeros números de las *Alaxas antiguas* incluidas en el *Inventario* (4), de las que se reservaron del dicho incendio, formado á la muerte de Felipe V, no aparezca reseñado objeto de tal estima; por efecto, sin duda, de permanecer todavía oculto entre los escombros, ó de haber salido del estrago tan mal parado, que no se le consideró digno de ser recogido.

Al Real Palacio vino desde el de los príncipes de Colonna, en Roma, por presente que de ella hizo á Felipe IV (5), el cardenal Jerónimo Colonna, dice Montfaucon (6), y lo confirma, hasta cierto punto, la circunstancia de aparecer sobre la bandera que flota en el torreon principal de la fortaleza esculpida en una de las caras del pedestal, uno de los blasones que formaban parte del escudo de armas usado por ese cardenal (7).

---

(1) *Semanario Pintoresco* de 12 de Mayo de 1839, artículo con la firma, V. Carderera:

«La célebre apoteósis de Cláudio, admirada por tantos años en el salon de Columnas del Real Palacio, está colocada en el centro (de la última rotunda »ó gabinete, que puede llamarse un resúmen de infinitas é instructivas curiosidades, entre otros objetos de muy trivial interés, al parecer.)»

(2) Inventario hecho por muerte de Felipe IV, acabado en 27 de Octubre de 1666.

Alcázar de Madrid.—Pieza de la Torre, cuarto alto donde despachaba S. M.—Una medalla del emperador Claudio sobre una águila, con pedrestal *(sic)*, en que hay diferentes figuras Tasada en ocho mil ducados de plata por D. Sebastian de Herrera.

(Noticia que debo á la antigua y fina amistad con que me honra el Sr. D. Gregorio Cruzada Villa-amil.)

(3) Testamentaría de Cárlos II.

Tomo I — *Alajas del quarto de S. M.*—Núm. 139.

Y tomo II. — «Remocion de Depósito de los bienes y alajas del quarto del Rey Nuestro Señor, echo á pedimento de los herederos de D. Joseph del Olmo, que le tenia constituido al tiempo del Imbentario en D. Juan Francisco Marañon, Aposentador de Palacio, y D. Joseph Antonio de Ledesma, Guarda Joyas, y cada uno de las Alajas que le tocan á su empleo.»

Transito donde está el nilo.

Una Aguila de mármol con Vna Caueça de Un Emperador encima, y á los pies muchos trofeos de guerra y Un pedresttal grande con quatro aguilas alas esquinas, todo de mármol de lo antiguo, tasado por el dicho Pedro Alonso, escultor, en ocho mill doblones.

(4) «Testamentaría de el Sr. D. Phe.^e 5.° (1747).

»Cuaderno n.° 3.

»Resumen xral de el Inventario de vienes y alajas que se reservaron de el incendio de el R.^l Palacio de Madrid y existen al presente en las casas Arzo»bispales á cargo de el oficio de la real furrieria, con intervencion de los de contralor y Grefier de la casa del Rey Nuestro Señor, y de las que existen en »el palacio de Buen Retiro a cargo de el mismo oficio para la R.^l servidumbre.

»Con motivo del incendio acaecido el 24 de Dici.^e de 1734... se sacaron y reservaron algunas de las referidas alhajas, que siendo como eran las mas de »ellas de crecidísimo peso y gran delicadeza por lo esquisito de su materia, salieron muy mal tratadas, y habiendo estado por entonces custodiadas por »la guardia en la Plazuela de el mismo R.^l Palacio y otros parages contiguos á él, se pasaron despues de orden de S. M. (que está en Gloria) muchas de »ellas á esta casa Arzobispal donde se pusieron, y por ser las mas al oficio de furriera *(sic)* se colocaron en el quarto principal y vajo y en la Boveda que »para el se destinaron...

»Se presupone que con motivo de lo maltratados que se hallan las estatuas, bufetes y otros muebles... se ha tenido y tiene por impracticable la expre»sion de las tasas.»

(5) No deja de ser sorprendente el que D. Ramon Mesonero Romanos, cuya exquisita diligencia en ilustrar la historia artística de Madrid es bien conocida, incurriese, en la primera y en la segunda edicion de su *Manual de Madrid*, en el error, corregido en las ediciones sucesivas, de citar á Cárlos III como el monarca á quien se regaló la *Apoteosis*.

(6) *Ce beau bas-relief appartenoit aux Princes Colonnes; le Cardinal Jérôme Colonne le fit transporter à Madrid pour en faire present à Philippe IV* (Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, 2e edition, t. v, pág. 162).

(7) Las armas del cardenal Jerónimo Colonna, segun el grabado publicado en la gran obra *Vitæ et res gestæ Pontificum romanorum et S. R. E. cardinalium... auctoribus M. Alphonso Ciacomo... Francisco Carrera... et Andrea Victorello.*—Romæ, Vatic., 1630 (t. II, col. 1976), eran escudo partido, con columna coronada á la derecha, y á la izquierda una banda jaquelada. Pero á los Colonnas no se les dá otras armas que la columna coronada, así en el artículo referente á Federico Colonna, virey de Valencia, en la *Scena d'huomini illustri d'Italia del co. Galeazzo. Gualdo Priorato*, Venezia, 1659; como

Dónde, cuándo y cómo la adquirieron los Colonnas, son puntos de difícil averiguacion, y sobre los que faltan totalmente noticias. Pero no sucede lo mismo respecto á los motivos que tal Cardenal tuvo para obsequiar á la Majestad Católica con presente tan estimable, y tan estimado como revela el sitio que en el régio alcázar se le destinó.

Era el cardenal Jerónimo Colonna de muy antigua é ilustre familia italiana, fecunda en hombres notables por la elevada jerarquía eclesiástica que alcanzaron, por los cargos civiles y militares que desempeñaron, por el valor y pericia con que se distinguieron en el ejercicio de las armas acaudillando ejércitos de mar y tierra, y por el afan con que cultivaron y protegieron las letras y las artes.

Ya en el siglo XI se quiere percibir el brillo de los individuos de esta familia, y en el XIII un Juan Colonna, cardenal de la Iglesia romana, contribuyó á darla lustre y esplendor en el cargo de legado del ejército enviado á Levante, al mando de Juan, rey de Jerusalen (1), y en la conducta que Gregorio IX le confió del ejército que habia puesto en campaña con intento de arrebatar el reino de Nápoles al emperador Federico II, y cuya empresa, hallándola el cardenal de muy dificultosa ejecucion, la redujo á ocupar algunas plazas que los imperiales habian tomado por sorpresa en la Marca de Ancona, á poco de lo cual murió, en Febrero de 1245.

Otro Juan Colonna, fraile dominico y arzobispo de Messina, contribuyó por su parte, á enaltecer el nombre de su familia, dejando al morir, en 1280, escrita la obra histórica *Mare historiarum.* No la dió menor lucimiento Jacobo Colonna, obispo de Lombez, hijo de Estévan, conde de Romaña, y cardenal creado por Nicolás IV, en 1290, con la amistad que profesó y proteccion que dispensó al Petrarca. Y por esos mismos años habian cobrado tal influencia política las Colonnas, que se dá por cierto que, para adquirir su favor en contra de los Ursinos, concedió Nicolás III, en 1278, el capelo cardenalicio á Jacobo, ó Diego Colonna, arcediano de la catedral de Pisa; á quien los Papas sucesivos Martin IV, Honorio IV y Nicolás IV, tuvieron en gran distincion, llegando este último á conferirle el arciprestazgo de Santa María la Mayor y la proteccion de la Órden de Santiago, y hasta á dar entrada en el Sacro Colegio á Pedro Colonna, que estaba casado ya, por consideraciones de familia. Pero despues de ocurrida la misteriosa muerte de Celestino V en 1296, aparecen los Colonnas representando papel muy distinto y no ménos importante, del que ántes desempeñaran; pues que fueron el blanco de las iras de Bonifacio VIII, y sostuvieron con él constante lucha (2). Durante los siguientes pontificados de Clemente V, Juan XX y Benedicto XI, recuperaron su valimiento y los beneficios de que fueran despojados; y en medio de la borrasca del *gran cisma* consiguieron la gloria de que la tiara hallase reposo en su familia con la eleccion de Othon Colonna (Martin V.)

---

en la *Genealogiæ viguit. illustrium in Italia familiarum* de Jacobo Wilhelmo Imhoff.—Amsterdam, 1710, fól. 217, cuyo autor especifica que eran en campo rojo, columna de plata con corona y basa de oro

Las grabadas en dicha bandera, compuestas, como queda dicho, de una banda jaquelada y una cruz encima, son las de la familia *Cibo*, segun el dibujo que dá y la descripcion que de ellas hace ese mismo autor en el principio de la citada obra, con las siguientes palabras: *Fascia diagonali tessellis argenteis cæruleisque distincta; iste quoniam mathematicorum cubo haud sunt absimiles, à quo nomen familiæ deribare amant, insigniæ hæc illis accensetur, quæ Gallorum fecialibus* armes parlantes *audiunt. Guilielmo Cibo Genuensis Resp.* cephalum *addidit, civitatis suæ, symbolo insignitum, quod* rubeam crucem in argenteo *representat* solo. *Huic* aquilam Imperialem *fastigii instar imposuit Albericus Cybo, postquam Principis S. Rom. Imperii dignatione mactus fuisset, adjecto vocabulo* Libertatis, *denotando Juri Suprematus, quo Massæ imperitat.*

En el curioso *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, de Moroni Romano, se dice de la familia *Cibo*, «questa nobilissima ed antichissima famiglia, »che fiori cotanto in Italia, ripete la sua primaria origine dalla Grecia. Si chiamava *Cubea*, ó *Cibocca* dai cubi e quadrelli di sei faccie del suo gentilizio »stemma, dai latini detti *cubi.*» Y ahí mismo, poco más adelante, se advierte que «Un ramo de la famiglia Cibo si transferi á Napoli, ove fiori in nobi»litá, e molto si diffuse, col nome di Tomacelli ó Tomazelli.» De cuya familia Tomacelli era la madre del cardenal Jerónimo Colonna, lo que explica la union, en sus armas, del escudo de esa familia con el de los Colonnas.

(1) En la toma de Damieta, efectuada el 5 de Noviembre de 1219, desempeñó Juan Colonna papel muy principal, esforzándose en animar á los soldados, y cayendo en poder de los sarracenos, que le tuvieron á punto de inmolarle aserrándole por el medio. A su vuelta dícese, y así se lee en la citada obra de Gualdo Priorato, (artículo de Federico Colonna), que trajo consigo á Italia la *columna* á que estuviera amarrado Jesucristo durante la flagelacion, la cual colocó en la iglesia de Santa Práxedes, que era la de su título cardenalicio, en donde aún se enseña, ó no há mucho se enseñaba.

(2) A consecuencia de habérseles achacado la divulgacion de los rumores que circulaban sobre que á ese Pontífice se debia la muerte de su antecesor (especie que hallaba no inseguro fundamento en la antigua enemiga que reinaba entre la familia de los Cayetanos, á que pertenecia Bonifacio, y la de los Colonnas, la una sostenedora del partido de los Guelfos y la otra del de los Gibelinos, y no ménos en la dura y tenaz oposicion que los cardenales Colonna habian opuesto á la eleccion de ese Papa, llevada al extremo de negarse á rendirle el obligado homenaje, retirándose á Nepi, donde mandaba su pariente Juan Colonna), se encendió de tal manera la cólera de Bonifacio, que publicó una cruzada contra los Colonnas y puso sitio á Nepi, donde fué preciso, para libertarla, arrojar de ella á los indómitos cardenales, que se refugiaron en Palestrina al amparo de su primo Sciarra Colonna, que allí mandaba, y á cuya ciudad acudió á su vez el indignado Pontífice á ponerla cerco, consiguiendo tambien salir de ella libres los cardenales. El Papa en su despecho hizo destruir á Palestrina y á otras ciudades que abrieran sus puertas á los Colonnas; fulminó contra éstos censuras eclesiásticas; puso en precio sus cabezas; privó á Jacobo y á Pedro de sus cardenalatos y beneficios, y excomulgó cuantos de allí en adelante usasen las armas y el nombre de los Colonnas, y en particular á Sciarra, quien despues de haber sufrido el cautiverio de unos piratas y haber conseguido la libertad, de Felipe *el Hermoso* en 1303, vengó los desastres padecidos por su familia estampando, se asegura por algunos AA., su mano, revestida de dura manopla, en la mejilla del Pontífice, que á la pesadumbre de tamaño ultraje sucumbió, al mes que se le infiriera, en Octubre de 1303.

Suscitadas las prolongadas guerras que desgarraron la Italia poco tiempo despues, por espacio de largos años, hallaron allí los Colonnas palenque adecuado para alcanzar el justo renombre que merecieron como hábiles, valerosos y afortunados campeones. Ya tomando partido en pró ó en contra de los franceses, del Papa ó del rey de Nápoles: hoy sirviendo á uno, mañana combatiéndole: conquistaron merecidos laureles el cardenal Juan, creado por Sixto IV en 1480, sus hermanos los grandes capitanes Fabricio, duque de Palliano, y Próspero, duque de Trajetto, el mejor general de Italia, digno compañero del *Gran Capitan*; y años despues, el famoso Marco Antonio halló en Lepanto el coronamiento de la gloria marcial de su familia, mandando la flota pontificia por encargo de San Pio V.

A la par que el nombre de Colonna brillaba en los campos de batalla con esplendor refulgente, lucia tambien con no menor intensidad en las más apacibles florestas del saber. Gil Colonna, era el verdadero nombre del general de los Agustinos y arzobispo de Bruges, muerto en 1316, conocido por *Egidio Romano*, á quien sus numerosas y eruditas obras conquistaron los elogios de los sabios y el título de *Doctor fundantissimus*. Dedicóse, cual queda dicho, el arzobispo Juan, al cultivo de la Historia, dejándonos su extensa obra intitulada *Mare historiarum*, dividida en diez libros (1), y Jacobo ganó lauro imperecedero con la amistad y proteccion que dispensó al Petrarca. El famoso Pompeyo (2), á quien su tio, el esforzado Próspero, tuvo empeño en que fuese educado por personas que le inspirasen el amor á las bellas letras, por más que sus inclinaciones y temperamento le arrastrasen con más facilidad á empresas tumultuosas y á lances estrepitosos que no á tranquilos ejercicios literarios, dejó, sin embargo, muestra de que no fué estéril tal cuidado, en la aficion que le unió á los literatos, y en el poema intitulado *De Laudibus mulierum*, que compuso en favor de la renombrada Victoria de Colonna.

Esta egregia dama, hija de Fabricio, duque de Palliano, y mujer de Fernando Francisco de Avalos, marqués de Pescara, así que quedó viuda, desoyendo cuantas proposiciones se la hicieron para contraer segundas nupcias, se consagró por entero á la memoria de su difunto esposo, de quien, viviendo, fuera prudente consejera, (logrando disuadirle de que aceptase el reino de Nápoles, con que despues de la batalla de Pavía le brindaron, en el concepto de que á él correspondia toda la gloria de aquella feliz jornada, el Papa Clemente VII y los príncipes de Italia), y de quien, muerto, se encargó de pregonar sus proezas en un poema descriptivo de las más famosas hazañas que llevara á cabo (3). Marco Antonio Colonna, cardenal, hijo de Camilo Colonna, duque de Zagarolo, y de Victoria Colonna, y discípulo del que despues se llamó Sixto V, desempeñó el cargo debido á su ilustracion y sabiduría, de bibliotecario de Clemente VIII. Y el que fué contemporáneo suyo y colega en el cardenalato, Ascanio Colonna, hijo del héroe Marco Antonio, alumno de nuestras Universidades Salmantina y Complutense, y obtentor del capelo cardenalicio por procuracion de Felipe II, en 1586, tras de haber merecido el título de docto y de muy amante de los literatos, pasó por autor de un tratado contra el cardenal Baronio, tocante á la Sicilia, y corren de su puño algunas notables cartas y una arenga.

Fabio Colonna, en otra rama de esta familia, de la que eran los duques de Zaragollo, adquirió renombre como autor de diversas obras de Historia natural. Su padre Jerónimo (4) se dedicara á la enseñanza del hebreo y tuviera perfecto conocimiento del griego y del latin, logrando escribir en este último idioma con tanta correccion como en el siglo de Augusto, sin que por eso descuidase el cultivo de la lengua nativa, y habia reunido una escogida Biblioteca compuesta de 2.500 volúmenes, y recogido buen número de estátuas y medallas antiguas, y de bellos y raros cuadros, buscando el único consuelo posible de la muerte de su esposa en el cultivo de las letras, hasta que en edad temprana, á los 53 años, le sorprendió la muerte en 1586.

El nombre de un Colonna aparece en estrecha, frecuente, casi constante union, con el de España en los felices hechos de armas y en las gloriosas empresas realizadas en el trascurso de dos siglos. Sufriera ya el cardenal Juan las molestias de una prision por sus simpatías hácia don Fernando I de Aragon, contra quien Sixto IV tomara las armas. Peleó Próspero por los reyes de la misma casa durante cerca de treinta años (1496-1523). Su hermano Fabricio recibió

(1) V. Leandro Alberti. Lib. III *De viris ilust. ord. præd.*, y Echard, *Scr. Ord. prædicat.*

(2) Se tiene una curiosa historia de este turbulento Cardenal, debida á la pluma de Paulo Jovio, publicada con el título de *Pauli Iovii Novocomensis episcopi Nucerini, De Vita Leonis decimi* [illegible] *Libri Quatuor, His ordine temporum accesserunt Hadriani Sexti Pont. Max. et Pompeii Columnae cardinalis vitae, ab eodem Paulo Iovio conscriptae*, que forman parte de la *Illustrium virorum vitae* de ese mismo autor, impressa en Florencia en 1549. Traducida con el de *Le vite di Leone Decimo, et d'Adriano Sesto Sommi Pontefici, et del cardinal Pompeo Colonna, scritte per Mons. Paolo Giovio Vescovo de Nocera, & tradotte* [illegible] *Vinegia*, Appresso Giouanni de Rossi. M.D.LVII. 8.º

(3) Esta ilustre dama pasó los últimos años de su vida en el monasterio de Santa María de Milan, donde murió en 1541.

(4) Fué hijo de Juan Colonna y de Catalina Peregrini y nieto del turbulento cardenal Pompeyo, que estuviera casado ántes de entrar en el estado eclesiástico (*Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la republique des lettres*. Paris, 1730, tome XII, por P. Niceron).

de don Fernando el Católico el nombramiento de condestable y algunos castillos de importancia que tenian los Ursinos en el Abruzzo, y disfrutó de mucha estimacion de Cárlos V, que le mantuvo en el empleo de condestable hasta que murió en 1520. Su sobrino Marco Antonio adquirió alto crédito y envidiable reputacion en las mismas guerras de Italia, conduciendo el ejército del Emperador. El atrabiliario cardenal Pompeyo, sobrino tambien de ellos, y tan liberal y magnífico como esforzado, aceptó el auxilio del astuto embajador de Cárlos V, Hugo de Moncada, para apoderarse de Roma en 1526, y murió de virey de Nápoles á los seis años, en 1532. Estéban Colonna guerreó tambien por los españoles al principio y al fin de su carrera militar, habiendo sido empleado por Cárlos V como maestre de campo general contra el duque de Cleves. Aquel otro Marco Antonio, duque de Palliano y de Talliacoti, fué condestable del reino de Nápoles y virey de Sicilia (como lo fueron sin interrupcion esos duques desde los principios del siglo XVI); despues de haber contribuido á la toma de Sena, obtuvo grandes ventajas en la campaña de Roma, á que le enviara el duque de Alba; y habiendo recibido en 1570 del papa San Pio V el nombramiento de general de las tropas de la Iglesia enviadas contra el turco, en el año siguiente concurrió en la capitana pontificia y dirigió una de las alas en la celebérrima batalla de Lepanto. Su hijo el cardenal Ascanio, de quien ya queda hecha la oportuna mencion, fué virey de Aragon y Cataluña (1).

Por último, Federico Colonna, duque de Pagliano y Tagliacozzo, nacido en 1601 de Felipe Colonna y de Teodora Tomacelli, crióse en Madrid y sirvió á España en Nápoles y en Sicilia, donde se casó con doña Margarita de Branciforte, princesa de Butera y nieta de don Juan de Austria; habiendo venido á besar la mano á Felipe IV el 26 de Octubre de 1638, ó por Junio de 1639 (2), en el concepto de gran condestable de Nápoles, fué nombrado virey de Valencia, y despues, en 1641, de Cataluña, en reemplazo del de los Vélez, en cuyo cargo adquirió mucha reputacion, merced á su moderacion y probidad; y ocurrida al año siguiente la sublevacion de los catalanes y su sumision á los franceses, habiendo éstos asediado á Tarragona fué defendida valerosamente por Colonna á costa de su vida, que perdió en 21 de Setiembre de 1641, á consecuencia de una enfermedad contraida en los infinitos padecimientos que sufrió en el sitio (3).

Perseverando los reyes de España en mantener bajo su proteccion y en dispensar sus favores á los Colonnas, mientras Felipe servia á España en Nápoles y Sicilia, su hermano Jerónimo, nacido en Orsoña en 23 de Marzo de 1604 (y quien ya de seis años, segun su biógrafo el continuador de Ciaconio (4), imitando los ritos de la Iglesia

(1) Nació en 1560 y murió en 1608.

(2) Ambas fechas se ponen á ese suceso, cuya importancia, por cierto, no exige que se empleen fatigosas disquisiciones en la averiguacion de la que le corresponde. La primera parece ser la cierta, pues que es la que se pone en una carta anónima, inserta entre las curiosísimas de los Jesuitas, que forman el tomo XV del *Memorial Histórico Español* que publica la Academia de la Historia (pág. 84). Pellicer y Tobar, en sus *Avisos históricos (Semanario erudito de Valladares*, t. XXXI, pág. 31), dice, bajo la fecha de 14 de Junio de 1639: «Esta semana pasada besó la mano al Rey nuestro Señor el Señor »Federico Colona, Príncipe de Butera, por Condestable de Nápoles, aunque su padre le dexó desheredado; y habrá grandes diferencias, porque su her»mana, que está casada con el Sr. D. Tadeo, sobrino del Pontífice, Prefecto de Roma, quiere los estados, y se despierta nueva zizaña en Italia, en que »España habrá de ayudar á la cabeza de la casa Colona, como tiene observado siempre en quantos tratados hace.»

(3) Pellicer, en sus citados *Avisos* de 8 de Octubre de 1641 (*Semanario de Valladares*, XXXII, 140), le llama Marco Antonio Colona, tercero del nombre, y dice que «falleció en Tarragona casi á los fines del Septiembre pasado,» añadiendo: «Herédale el señor Duque de San Juan su hermano.. y queda »por cabeza de la casa Colona, de tanta calidad en Italia, que los Reyes de España en las ligas y tratados que hacen con otros Príncipes, siempre la »incluyen declarándose sus protectores y auxiliares. Dexa un hermano, que es el señor Cardenal Colona, y una hermana casada con D. Tadeo Barberino »sobrino del Pontífice y prefecto de Roma.»

(4) *Purpura docta, seu vitæ, legationes, res gestæ, obitus, aliaque scita, ac memoratu digna &c. S. R. E. Cardinalium qui Ingenio, Doctrina, Eruditione, Scriptis, Libris editis, &c. elucubrationibus quibuscumque... desumpta ex Alphonso Ciaconio, Andrea Victorello, Augustino Oldoino Aliisque pro statutis ... Digesta, &c. in lucem edita per Georgium Josephum Eggs... Monachii.*—Sumptibus Joan. Jacobi Remy Bibliopolæ, 1714. Liber Sextus (pág. 337 del t. III).

Hé aquí lo que en ella se dice del personaje de que nos ocupamos en lo referente á sus relaciones con España:

Anno 1623 Sedente Urbano VII.—De Hieronymo Columna S. R. E. Cardinale.

Nato in Orsognæ (23 Mar. 1623) parentibus Philippo Columna Paliani, Taleacotij et Marsorum Duce, Regnique Neapolitanæ Magno Comestabili, et Lucretia, Tomocellæ familiæ Neapolitanæ nobilissimæ postremo germine. Puer sexennis imitandis Ecclesiæ ritibus, extruendis arulis, & oratoriolis ætatulam illam, felici presagio futuri sacerdotij dabat.

Romæ politioribus literis ac probis moribus in paterna domo expolitus, atque à Paulo V. Abbas S. Marthæ renunciatus, Philippo parente, Hispaniæ Regi addictissimo, jubente, in Hispaniam se contulit, ut in Complutensi Academia scientijs prope dixerim omnibus operam navaret. Quarum curriculum feliciter ac ingenti cum profectu emensus, Doctorum omnium celebris illius Universitatis suffragiis, in utroque Jure Magistri lauream summo cum honore recepit. Ne autem ab Hispania sive pluribus regiæ benevolentiæ in se argumentis discederet, ipsemet Rex in patriam abeuntem complexus, regiisque muneribus affectum, Cortinæ, ut vocant, regiæ Magnatem dixit.

Romam reversus jam laureatus atque inter Diaconos Cardinales ab Urbano VIII. ad ejusdem Regis postulationem cooptatus, suscepto in aula Ducum purpureo galero, pridie kal. Martii anno 1628... inter Episcopos Cardinales lectus, rexit ecclesiam Tusculanam. Non multo post ab ipso Urbano VIII Archipresbyter Basilicæ Lateranensis dictus, Insula Bononiensis ornatus est.....

Patrocinium quoque gessit, Ferdinandi III. Cæsaris jussu, apud Romanum Pontificem, Germaniæ & Imperij Romani: uti etiam Regnorum Aragoniæ, Sardiniæ et Catalauniæ, Philippo IV. Rege Hispaniæ præcipiente.

Catholici Regis Orator, Alejandro VII. pro B. Thomæ de Villanova canonicatione supplicem libellum Regis nomine porrexit, eundemque participem

y construyendo altarcitos y oratorios, daba feliz presagio de su futuro sacerdocio), despues de perfeccionado en la casa paterna en las muy cultas letras y rectas costumbres de Roma, y de haber renunciado la abadía de Santa Marta con que le agraciara Paulo V, fué enviado por su padre Felipe, muy adicto al monarca español, á la Universidad Complutense, donde, *nemine discrepante*, le fué otorgado el título de doctor en ambos derechos, despues de seguir la carrera con toda lucidez y grande aprovechamiento.

Antes de partir de España obtuvo, como muestra de la régia benevolencia, la concesion del cargo de Sumiller de Cortina; y vuelto á Roma, ya graduado, le colocó Urbano VIII, por postulacion del mismo rey, el capelo cardenalicio en el último dia de Febrero de 1628, cuando contaba veinticuatro años. Pasados cuatro más, le elevó el Papa al arzobispado de Milan, del que fué promovido al de Bolonia, donde se distinguió por el gran celo con que rigió su grey, y cuya dignidad renunció en 1645; siendo más tarde nombrado arcipreste de la Basílica Lateranense, y por Alejandro VII, en 1661, obispo de la iglesia Tusculana.

En esos tiempos desempeñó el patrocinio, cerca del Sumo Pontífice, de Alemania y el Sacro Imperio, por encargo del emperador Fernando III, como tambien, por el de Felipe IV de España, el de los reinos de Aragon, Cataluña y Cerdeña. Como orador del mismo rey, presentó, en nombre de él, á Alejandro VII el suplicatorio para la canonizacion de Santo Tomás de Villanueva; y convenidas, en 1664, las nupcias entre el emperador Leopoldo I y Margarita de Austria, hija de Felipe IV, fué llamado á España el cardenal Colonna con cartas muy corteses por el mismo rey escritas, con cuyo motivo dejó á Roma y se dirigió á España con el lucido aparato y numeroso acompañamiento de familiares que á varon tan principal correspondia *(uti virum principem decebat eo famulatu, eóque apparatu, copiaque Aulicorum)*, siendo recibido por el rey y la reina y tratado con el mayor honor, afabilidad, benevolencia y confianza. Pero los nobles, de quienes dice el vulgo, consigna el citado biógrafo, que para todas las cosas se hacen grandes *(ad omnia grandescunt)*, no tuvieron por conveniente visitar al cardenal, quien, de ánimo fuerte y varonil entereza, mantuvo el honor de su posicion y se sostuvo dignamente.

Presenció la muerte de Felipe IV en 1665, y con tal motivo celebró en el real Palacio la misa de *requiem*, y despues de proclamado Cárlos II, habiendo renunciado el cargo de consejero, se le asignó una pension de 7.000 maravedís de oro, ó escudos, que habia de pagarle el Abad de Parci, en Sicilia. En concepto de párroco del rey desposó, y colocó el anillo nupcial en la diestra de la infanta esposa de Leopoldo I, á la cual acompañó en el camino, así por tierra como por mar, de Madrid á Italia; y despues de arribar con toda felicidad la nave que los conducia á la costa

---

effecit de Caroli II unici Philippi IV. virilis sexus filij nativitate A Philippo patre in supremis tabulis hæres dictus; Dux, Princeps ac Dominus Pagorum, oppidorumque omnium, quæ nobilis Columnensium familia in dominio Ecclesiastico possidet, constitutus est.

Firmatis anno 1664 inter Leopoldum I. Cæsarem, et Margaritam Austriacam Philippi IV Regis filiam nuptijs, Hieronymus noster officiosissimis literis Hispanica lingua ab ipso Rege scriptis (quas exhibet Oldoinus) in Hispaniam vocatus est Roma discessit Hieronymus Cardinalis Hispanias versus, eo famulatu, eoque apparatu, copiaque Aulicorum, uti virum principem decebat In Hispania Rex ac Regina summo illum honore affecerunt, summaque cum humanitate, benevolentia, atque fiducia cum eodem tractarunt. Proceres vero Hispani (qui, ut vulgo dicitur ad omnia grandescunt) æqualitatem spectantes, Cardinalem non visitarunt: ipse tamen forti, virilique pectore dignitatis suæ honorem sustinuit, atque tuitus est. Anno 1665. Philippo IV moribundo extrema pietatis officia exhibuit, defunctoque justa ex dignitate persolvit. A Carolo II. jam Rege à populo salutato, status belli, Consiliarius renuntiatus, annua septem millium aureorum pensione, ab Abbate Parci in Sicilia persolvenda donatur. Regius Parochus denominatus desponsavit, annuloque pronubo dexteram Hispanicæ Infantis Sponsæ Leopoldi I Cæsaris ornavit, cum in itinere terra marique confecto, Madrito in Italiam inservijt Cum Triremes, in quibus Imperatrix Sponsa vehebatur ad littera Ligustica felicissime appulissent, ipse vix è navi egressus, febrique correptus lethaliter decubuit in Oppido Finarij Hispanicæ dominationis: ubi brevi... summo Imperatricis Œgrimonia vita migravit, lætus quod incolumen sponsam ad Italiæ littera perduxisset. Obiit die 4 Septembris anno salutis 1666, ætatis suæ tertio super sexagesimum.

. . . .

Fuit vir pius, doctus, prudens, ac plenus judicij, cujus sententiæ in Purpuratorum congressibus Patres ut plurimum adhærebant, apte enim, congruenterque loquebatur, & rem ipsam omissis superfluis attingebat: brevis in loquendo, sed nervosus; cautior in agendo, adeo ut prius rem factam cernerent homines quam ab eo excogitatam putarent.

Estas noticias sobre la vida del cardenal Jerónimo Colonna aparecen algo modificadas en obras posteriores. De esta manera, por ejemplo, se reseñan las dignidades eclesiásticas que disfrutó, en el *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, publicado por Gaetano Moroni Romano en Venecia en 1842 (vol. XIV): «Nel 1632 gli esibì il Pontifice la chiesa di Milano e gli conferì l'arcivescovato di Bologna ove si distinse per lo zelo con cui reggera il suo »gregge. Nel 1645 rinunció a quella chiesa et lasciuta la sua diocesi, divene arciprete di S. Gio. de Lat.»

Esto conviene con el contenido del párrafo que en la citada obra de Gualdo Priorato se le dedica en el artículo de su hermano Federico:

«Da giouinetto hauendo studiato nel celebre Studio di Alcala in Ispagna, et iui addottoratosi serui poi il Ré Cattolico nella carica di Sommiglier di »Cortina, d'indi richiamato del Contestabile suo Padre á Roma, fú creato Cardinale da Papa Vrbano Ottauo l'anno 1627, et eletto Arciuescouo di Milano; »ma successa la vacanza dell Arciuescouato di Bologna, fu da Papa commutato in questo che poi per la morte del Padre fu necessitato rassegnarlo; al »presente tiene il dominio de gli Stati della sua Casa nel Latio, Maretima e Campagna, et é Protettore in Roma di Germania, del Regno d'Aragono, e »del Sacro Romano Imperio, Principe molto degno, e d'ogni virtuosa prerogatiua insignito.»

Puede añadirse a las anteriores noticias la inserta en una *relacion* (publicada en el t. XVIII del *Memorial Histórico Español*, pág. 243) del viaje que hizo el duque de Arcos cuando se dirigia á Nápoles, á principios de 1646, donde se refiere que habiendo tomado tierra en Civitavechia y emprendido desde allí el viaje por tierra, á consecuencia de los destrozos que en la flota ocasionó el temporal, «á la primera jornada, ántes de almorzar para caminar, llegó á visitar á sus excelencias el señor cardenal Colona, que como tan pariente y tan español quiso adelantarse á todos.»

de Génova, apenas desembarcó el cardenal se vió atacado mortalmente de una fiebre que le postró en cama en la ciudad de Finarii, comprendida en el territorio dominado por los españoles, donde á poco tiempo, con grande sentimiento de la Emperatriz, entregó el espíritu, á la edad de 63 años, el 4 de Setiembre de 1666, satisfecho de haber conducido á Italia sana y salva la imperial esposa.

Fué, expresa su mencionado biógrafo, varon piadoso, docto, prudente y de claro juicio, cuyo parecer seguian muchos Padres en el Congreso de los Purpurados: hablaba conveniente y oportunamente, y tocaba el punto necesario prescindiendo de lo supérfluo: era breve, pero enérgico en la palabra, y muy cauto en el obrar; por tanto ántes que se conociese que habia pensado una cosa ya se veia puesta en práctica.

Elogio tan elocuente como los anteriores, y mayor que ellos, si se atiende á que ninguna parte puede tener en él la lisonja ni le alcanza ninguna sombra de adulacion, es para el ilustre cardenal Colonna la antigua obra escultórica de que hoy nos ocupamos: pues que ella, por sí sola, acredita la elevada ilustracion y el alto concepto que del arte poseia el cardenal, al escoger para presentar al que era entónces en el mundo el monarca de más extenso territorio, un monumento, sencillo en la apariencia y privado del realce que á toda obra de arte presta la figura humana, pero notable ejemplar del grado elevadísimo á que se llevó en la Roma del Imperio el arte de Fidias y Praxiteles.

La ocasion con que el cardenal pudo y debió hacer este suntuoso obsequio á Felipe IV, sobradamente queda indicada. Parte formó, sin duda alguna, de la lujosa pompa que el cardenal desplegó al presentarse en la córte española, llamado para asistir á las bodas de la princesa Margarita, como tributo ciertamente merecido de la contínua proteccion que los Colonnas recibieron siempre de nuestros monarcas (1).

IV.

Este, llamado grupo con dudosa propiedad, ha sufrido varias é importantes restauraciones. Compónese, por de pronto, de dos partes inconexas (cual se ha hecho observar, antes de ahora), que ya debieron venir á España formando un todo, en razon á que así figuran en el *Inventario* hecho á la muerte de Cárlos II (2); por más que en el formado á la de Felipe IV (3) no se haga mencion clara del pedestal, y que Montfaucon no publicara, ni se ocupase, sino de la parte superior, la única antigua, guardando absoluto silencio sobre la inferior.

Tenia, entónces, encima del águila, *una medalla del emperador Cláudio*, como se llama en el mas antiguo de esos inventarios, ó *la cabeça de un Emperador*, segun dice el otro en mayor conformidad con el grabado que publicó Montfaucon, donde se ve un busto con nimbo radiado, á modo de corona sujeto con cintas; y cuya cabeza debió perderse en el incendio de 1734, pues que al escribir Ponz, en 1775 ó 1776, ya no existia (4), lo mismo que otras partes del monumento; caso de ser, como ese mismo autor afirma, inexacta y calumniosa para la ilustracion de aquellos tiempos, la noticia dada por un personaje de la época (5) de que dicha cabeza pasó á servir de pesa al reló del Escorial.

Cabeza tenia otra vez encima á la muerte de Cárlos III, como consta del *Inventario* hecho con tal motivo (6).

---

(1) Véase sobre esto lo que queda dicho atrás, y muy en particular en la nota antepenúltima.

(2) V. en la nota 3 de la pág. 31 los términos en que se cita esta escultura en tal *Inventario*.

(3) V. en la nota 2 de la misma página la vaga descripcion que de este monumento se hace en ese otro *Inventario*.

(4) «Esta excelente obra se halla destruida en lo principal, faltando la cabeza del Emperador y algunas otras partes de las referidas» (t. V, pág. 73 de la segunda impresion del *Viaje*)

(5) Mister Galoway, general inglés que militó en España durante la guerra de Sucesion.

(6) Testamentaría de Cárlos III.

«Inventario y tasacion general de los muebles pertenecientes al R.l Oficio de Furrieria de los Reales Palacios de Madrid, Sitios y casas de campo— »cuyos muebles quedaron por fallecimiento del Sr. Rey D. Cárlos 3.°, formado en virtud de órden de 10 de Enero de 1789 y egecutado por los oficios de »la Real casa.

»Tomo I.—*P.° (sic) Madrid.*—Estátuas antiguas de mármol blanco.

»Un grupo que representa el Apoteósis del Emperador Claudio, alto 3 v.s, ancho 1 ½ en quadro que contiene el Busto... con corona de rayos y un limbo »ó diadema... quatro águilas con sus polluelos asidos á un huevo en cada mano... doce mascarones... 560.000 rs.

»Como escultores de Cámara certificamos haber reconocido y tasado todo lo que en esta lista se expresa... Madrid 25 de Febrero de 1794.—Pedro Mi»chel.—Celedonio de Arce.»

Teníala tambien cuando se colocó en el *Museo*, segun puede verse en el grabado publicado en el *Semanario Pintoresco* (1), y ha tenido una hecha por Salvatierra, hasta hace unos seis ó siete años que fué quitada y relegada al taller de escultura, por desdecir, no poco, del monumento á que se adicionara, y que, quizá no peor de la que tenia a la muerte de Cárlos III, fué puesta cuando, como dice el articulista del citado número del *Semanario* se hiciera reciente restauracion.

La águila es por sí sola una obra maestra de escultura, tanto que áun despojada de todos los accesorios, constituiria un notable monumento artístico. Su posicion es majestuosa, y mirándola de perfil resalta el mucho partido sacado de los escasos recursos que la figura del ave ofrece, habiendo conseguido el artista al colocarla con la cabeza vuelta hácia el busto, ó medalla, que tenia encima, darla un movimiento muy intencional y una expresion muy marcada, propia no de un animal que desempeña funciones mecánicas como las de una repisa, sino de quien lleva algo sobre sí con conciencia de lo que conduce. La ejecucion es notabilísima: un verdadero y meditado estudio del natural, lleno de propiedad en la vuelta del cuello y de exactitud en las plumas (así en las blandas que cubren el cuerpo, dejando ver el contorno de él, como en las duras de las alas del cuello y de las patas), que aparecen esculpidas con una libertad, un arrojo y una seguridad de cincel, que causan profundo asombro y encierran toda la majestad propia de la reina de las aves, al mismo tiempo que, con su realismo, producen la misma instintiva repugnancia que suelen inspirar las corpulentas aves de rapiña.

Percíbese muy claramente toda la magnificencia é inestimable mérito de esta águila, comparándola con la que tiene encima la bellísima estátua de Ganimedes del mismo Museo, uno de los mejores grupos que se admiran en él; cuya águila, del mismo tamaño que la de la *Apoteósis*, está muy distante de ella por su ejecucion. Y mucho más resalta si se la compara con las cuatro del pedestal, esculpidas con sujecion á un rutinario procedimiento industrial y desprovistas de todo carácter artísco (2).

Nótanse en ella, segun ya hemos indicado, no escasas restauraciones. Lo son, y modernas, la pata izquierda y el globo sobre que se apoya; el tercio medio del rayo que tiene cogido con la otra, y los extremos de ambas alas. Todo el plinto inmediato al trofeo lo es tambien; pero no el otro que colocado debajo de ese forma el basamento general de la parte antigua, en el cual se observan en los cuatro frentes, unos resaltos lisos como destinados á contener inscripciones.

En el monton de armas que sirve de pié al águila, predominan, lo mismo que en la gran mayoría de los trofeos romanos, los escudos sobre todas las demás armas; pero la variedad de formas que ofrecen evita la monotonía que de no tenerlas así producirian. Los unos son circulares, de gran diámetro y muy cóncavos (*clipeus*) (3), ó más pequeños (*parma*) (4) y enteramente chatos; otros elípticos, exágonos, elípticos cortados horizontalmente por sus extremos (*pelta*) (5), ó elípticos con una ó dos escotaduras en su parte superior (*pelta luneta*) (6), ó con ellas en los costados (*ancile*) (7); algunos tienen punta central (*umbo*) (8); y de todos ellos, que suben á 50, los unos están cubiertos de graciosos adornos cincelados, los otros tienen cabezas de Medusa ó mascarones y águilas grabadas, y los demás iguales cabezas ó animales enteros de bajo ó alto relieve.

Descuellan, por su tamaño, sobre los escudos hasta cinco corazas (*thorax* ó *lorica*) (9) todas distintas: dos sin adorno alguno, pero la una con largas *bandeletas* para cubrir el vientre, y la otra con algo como pequeños quijotes: otra sencilla como éstas, pero con el tahalí (*balteus*) pendiente del hombro izquierdo, segun le llevaban los soldados, y cinturon con las puntas recogidas formando á manera de dos asas; otra con una cabeza de Gorgona (*ægis*), adorno

---

(1) Pág. 143 del t. II, número ya citado, correspondiente al 14 de Mayo de 1837.

(2) Es muy semejante á la águila de la *Apoteósis de Germánico*, segun aparece del dibujo publicado por Montfaucon.

(3) Tenian el diámetro suficiente para proteger todo el cuerpo, y se hacian de bronce, y con más frecuencia de pieles de buey con placas metálicas. Fueron propios de la infantería griega, pesadamente armada, y entre los romanos llevaron el *clipeus* los soldados de la primera clase, en tiempo de Servio, hasta que los ciudadanos comenzaron á recibir sueldo por servir en el ejército.

(4) Tambien circulares, no llegaban sino á 3 piés de diámetro, y se hacian de una fuerte armazon de hierro. Los usaban los *equites* (la caballería) y los *velites* (infantería ligera).

(5) Fabricados de un enrejado de madera ó tejido de mimbres, cubierto de cuero y sin refuerzo de ningun aro de metal. Los escudos chatos, ovalados ó exágonos, eran propios de los *equites*, *pretoriana* y de los auxiliares extranjeros, y los exágonos, en particular, de los germanos.

(6) Esta forma era más comun en los pueblos asiáticos que la elíptica, y es la que adaptan los escudos con que se representa á las amazonas.

(7) Esta hechura era la del escudo sagrado, que se creia caido del cielo, y se decia haber sido encontrado en el palacio de Numa.

(8) Por extension se les aplicó la palabra *umbo*, propia de la punta cónica que los tales tenian en el centro.

(9) A la coraza de metal se la llamaba *thorax*, y á la de cuero *lorica*; pero esta palabra quedó como término general de la arma defensiva del pecho y de la espalda. Vegecio dá el nombre de *cataphracta* á toda especie de coraza de la infantería usada desde los primeros tiempos hasta Graciano.

peculiar de las corazas de las personas de distincion: y la última con esta misma cabeza en lo alto y dos Pegasos afrontados sobre el vientre, y el *balteus* pendiente del hombro derecho, para que la espada quedase colgada en el lado izquierdo de la manera que la llevaban los oficiales (1). Al lado de las corazas aparecen hasta seis cascos *(galeæ)*, todos ménos uno provistos de anchas carrilleras *(bucculæ)*, parte de ellos sin nada de visera *(projectura)* y alguno con ella puntiaguda, variando mucho en forma y dimensiones sus cimeras *(apices)* y penachos *(cristæ)*, ya reducidas casi á la lisura del más sencillo casco *(cudo)*, ya llevadas á su mayor desarrollo *(curniculum)* (2), y distinguiéndose en el más escaso de adornos una corona de laurel grabada alrededor. Completando el número de las armas defensivas una canillera *(ocrea)* y un brazal *(brachiale)* no muy caracterizado.

Entre las armas ofensivas, que aparecen oscurecidas enteramente por las defensivas, se encuentran algunas espadas *(gladius)*, en cuya empuñadura se perciben bien el puño *(capulus)* con la guarda *(mora)*, así como las dobles anillas en los costados de la vaina *(vagina)* para suspenderla del tahalí; y tambien algun arco en su funda *(corytus)*, y algun carcax ó bolsa de flechas *(pharetra)*. Y además, y no en escaso número, figuran en el monton de armas los emblemas marítimos, representados principalmente por una ancla *(ancora)*, varias proas *(proræ)* y popas *(puppes)* de buques (difíciles, como es sabido, de distinguir las unas de las otras cuando se presentan aisladas esas partes, por el tipo convencional y la ausencia de rasgos característicos con que las figuraban pintores y escultores), adornadas de animales esculpidos en los costados y provistas de *rostrum* (3), *cheniscus* (4), *insigne* (5), *tutela* (6) ó *aplustre* (7).

Es incuestionable que la parte inferior de lo que hoy constituye la *Apoteósis* de Cláudio, que como trabajo escultural desdice sumamente del que avalora la superior, y adolece de un marcado amaneramiento y de un como pronunciado embotamiento de líneas, es obra en muchos siglos posterior á lo que tiene encima, cual lo acreditan mil caractéres que en ella resaltan; de los que no es el menor (excepcion hecha de los que revelan el arte á que pertenece y pudiéramos llamar caractéres técnicos), el que en una de sus caras aparezcan buques y una fortaleza en el acto de hacer fuego su artillería, y el que en otra se destaque una cruz sobre uno de los elevados cerros que rodean á la ciudad en ella representada.

Tambien resulta incuestionable que, además de ser tan posterior, como que data del Renacimiento ya decadente, esa parte inferior no ha sido hecha para servir de sostén á lo que hoy tiene encima, pues que siendo cuadrilonga ésta, de 112 centímetros por 80, es cuadrada la de abajo, de 123 centímetros en su base y 84 en lo alto, de manera que por el lado más estrecho de la superior corresponden perfectamente ambas partes, mientras que por el otro sobresale 32 centímetros la de arriba.

A primera vista aparece como si se hubiese querido imitar una rica urna cineraria, reproduccion quizás de á la que bien pudo haber servido de tapa el trofeo y el águila, pues que de urnas con águilas encima y en los ángulos no escasean los ejemplares (8). Pero la forma de pirámide cuadrada y truncada, y los asuntos esculpidos en los frentes,

---

(1) Muy parecida á esta coraza es la que tiene la estátua de Pirro del palacio de los Maximis, adornada de la cabeza de Medusa, dragones afrontados, abrazaderas en los hombros y bandeletas colgantes. Pájaros afrontados y el cinturon con las puntas recogidas, como el otro que se ha referido, tienen la de Julio César *(raccolta Maffei)* y la de otro Emperador, todas ellas publicadas por Montfaucon (t. IV, láms. I y III), quien en el texto del mismo tomo (principio del cap. VIII), hace observar que en la columna de Trajano los primeros oficiales están vestidos como el Emperador, sin ninguna diferencia. En nuestro Museo de Escultura pueden verse varias estátuas y bustos antiguos con corazas de esa clase.

(2) Distintivo de forma parecida á una asta de buey que llevaban en el casco, constituyendo una verdadera cresta en la que se colocaba el penacho, los soldados que la merecian.

(3) Era lo que se llama hoy *espolon* en un barco de guerra, ó sea una prolongacion de la proa en punta, donde se solia esculpir la cabeza de un animal, destinada á herir por los flancos los buques enemigos. Primitivamente estuvo reducido el *rostrum* á un palo que avanzaba algunos piés encima de la línea de agua. Despues se perfeccionó colocando una série de palos salientes armados de puntas metálicas por bajo del agua para que surtiesen efectos más temibles.

(4) Adorno semejante á la cabeza y cuello de un cisne, que se colocaba en la proa y tambien en la popa de los buques.

(5) Lo que hoy se llama *mascaron de proa*, ó sea la figura colocada en esta parte del buque (en el bauprés), representativa de la persona ú objeto que dá nombre á la embarcacion.

(6) Imágen del génio protector del buque colocada en la popa.

(7) Adorno hecho de tablas, y semejante un tanto á las plumas de la ala de un pájaro, que se colocaba en la popa de un navío.

(8) En la lámina XCVI, correspondiente á la pág. 104 del t. V de la obra de Montfaucon, segunda edicion, puede verse la urna sepulcral, redonda, construida por *Eneius Velleius Quartus* para su mujer *Athania Pieris*, sobremontada de una gran águila que tiene entre sus garras una serpiente. *(Urnæ culmen et operculum summum occupat aquila serpentem unguibus arripiens.)* En la XXIV del *Suplemento*, t. V, se ve el magnífico monumento *(sepulcrale monumentum)*, hecho para los soldados Julio Atimeto, Timeo, Caio Ceionio Pæto, y Lucio Sardico, por Lucio Valerio Florens, cuyo frente es semejante al frontispicio de un templo, en lo alto del cual, en el fronton, hay una águila que tiene el rayo entre sus garras. Águilas se ven, igualmente, en los frentes de otros tales monumentos y de urnas representadas en las láminas XXVII, XXVIII, XXIX y XXX, la ultima de ellas de un liberto de Tiberio ó de Claudio. En estas urnas y en muchas de las figuradas en las láminas del otro citado tomo, se ven águilas en las esquinas.

apartan de semejante idea, despertando, en cambio, la de que debió ser construida con objeto de que sirviese de pedestal á una estátua, un busto, ó tal vez á un candelabro.

Sírvela de basamento un plinto de molduras rectilíneas, adornado de cierta especie de gallones, cóncavos, hechos á gubiadas en forma acanalada. Y tiene por cornisamento otras molduras con verdaderos gallones colocados en diagonal; en las esquinas del cual hay mascarones, con cuernos muy retorcidos, como volutas, que nacen de sus labios ó bigotes, y alas que parten de sus cejas; y en el centro de los frentes otros mascarones encerrados entre dos volutas tan grandes como ellos, que acusan ya el gusto muy decadente del siglo XVII.

En las cuatro caras de este pedestal se ven esculpidas otras tantas vistas de ciudades: la una de ellas marítima, y las otras tres colocadas en países muy montañosos, y todas ellas alumbradas por radiante sol, de cuya circunferencia no se ve sino una cuarta parte, colocada en el ángulo superior de la derecha, en la cual está grabado el signo *Libra* del Zodiaco, entre el principio y el fin de las figuras de sus inmediatos *Leon* (no *Virgo* como le correspondia) y *Escorpion*, lo que indica el tiempo autumal que empieza al pasar el sol por ese signo, y la igualacion de los dias y las noches, que entónces se verifica, y en lo que tal vez estriba la importancia emblemática de esa representacion.

Las tres poblaciones terrestres representan ser bastante populosas y de nada mezquino caserío. Gran número de torres civiles ó sea accesorias á casas de particulares, descuellan sobre los tejados de la esculpida en la cara posterior (segun aparece colocada el águila), la que está dividida en ciudad alta y baja, por recintos amurallados, y defendida por fuerte ciudadela. Torre muy elevada en el centro, y uno como gran palacio á la derecha, ostenta la de la cara diestra, que resulta separada en dos por un brazo ó afluyente del caudaloso rio que corre al pié de sus murallas, sobre los cuales atraviesan puentes de aspecto no muy artístico ni nada monumental. Más estrecha, y de más apiñado y modesto caserío la tercera, que es la del frente, y la que se ve en la *lámina*, está protegida por doble recinto y robusto castillo, y situada en lo alto de un cerro entre elevados montes. La restante resulta casi reducida como á un arrabal del inmediato castillo, tan extenso ó más que ella, una y otro guarnecidos de gruesos torreones circulares, destacándose del muro, sobre el principal y más elevado de los cuales flota ámplia bandera, blasonada con una banda jaquelada y una cruz encima, armas de la, ya citada, antigua familia italiana de *Cibo*. Al pié del castillo, en la ribera, se ven algunas embarcaciones y restos ó materiales de otros en construccion, y á lo largo de la costa marcha á todo trapo un navío ó fragata, y tras ella hasta seis galeras apareadas á toda la fuerza de sus velas únicas y de sus doce respectivos remos (1), las que hacen fuego por proa, al mismo tiempo que tambien lo hace el castillo.

El pedestal está cantonado de cuatro grandes águilas, casi de toda la altura de él, colocadas en los ángulos, de frente, con las alas abiertas, y apoyando las garras sobre otras águilas más pequeñas ó aguiluchos. Los cuales, colocados cada uno en su nido, donde se ven algunos huevos, tienen puesta una pata sobre uno de éstos, las alas abiertas y caidas, y la cabeza vuelta hácia el águila que tienen encima picándola en una pata.

En los frentes, y sobre pequeños pedestales cúbicos, hay otras tantas aves, que figuran fénix, colocadas de perfil y con el cuello muy estirado, y tienen en el pico una cinta con este letrero griego, que alude indudablemente á la mencionada familia *Cibo*: ΚΑΙΕΤΩ ΜΕΝ ΕΝ ΚΥΒΩ (2).

Las águilas de los ángulos tienen tambien en el pico cintas con este otro latino: SIC QUI SUBIS IN MEOS.

Puede asegurarse sin riesgo que esas cuatro poblaciones aluden á sucesos faustos ó gloriosos, que por tal medio se trató de conmemorar, no siendo admisible la representacion puramente arbitraria y caprichosa de ciudades y edificios sin idea alguna representativa ni propósito ninguno iconográfico, como las que artistas de pueblos en la infancia prodigan en objetos de uso comun por vía de mera decoracion industrial. Más elevada idea debe ligarse á la aparicion de tales representaciones, en lo que hoy, sin razon suficiente, forma parte de la *Apoteósis* de Cláudio; y ya que, por

(1) En varios cuadros del mismo *Museo*, pintados, á principios ó á mediados del siglo XVII, por Adam Willaerts (n.º 1.825); Gaspar Van Eyck (números 1.350, 1.351 y 1.394); Billevors (n.º 1.170); Juan de Toledo (núms. 1.046 y 1.047), Eugenio Caxés (n.º 697); y Antonio del Castillo (n.º 694), se encuentran embarcaciones análogas á esas.

(2) La lectura y traduccion de esta leyenda no está exenta de dificultades. A persona que goza de alto y justo renombre en materias arqueológicas, y muy especialmente epigráficas (y á quien por diversas, muy atendibles razones me privo del placer de nombrar, con lo cual, de hacerlo, ganarian mucho en autoridad las observaciones que siguen), le han surgido algunas sobre la segunda palabra, que pudiera tomarse por εταξω, ó por εζω en último caso, en el cual seria más completo el sentido. Sea lo uno ó lo otro, el contexto de la leyenda arguye una de las prodigadas en la heráldica de los siglos XVI al XVII, y se refiere al fenix que manifiesta estar afirmado ó situado, inquiriendo (εζω ó εταζω) en el dado ó *cubo* sobre que aparece colocada—*e inquiro* (ó *poso*) *en verdad en cubo*. Cuyas palabras, quizás trazadas, sino escritas, por persona no muy conocedora de la lengua griega, encierran el emblema de la familia de los Cibos, unida á la de los Colonnas por el matrimonio de la madre y el padre del cardenal Jerónimo, considerándola tan firme sobre su nombre, como lo está la ave sobre el dado.

no haber dato que acredite, pero sí que rechace, el que hubiese sido construida para servir de compañera á ese antiguo monumento, es improbable que se relacionen con la historia del tan vilipendiado Emperador, forzoso es acudir (cuando tampoco se conocen seguramente el objeto ni persona para que fué construido), á la familia á quien primitivamente consta que pertenecia, ó á aquella cuyo blason ostenta, y buscar entre las gloriosas hazañas de los hijos de la una ó de la otra las que pudieron ser allí representadas.

La empresa, dados los recursos propios con que contamos y los escasos elementos ajenos de que disponemos, resulta tan difícil que se acerca mucho á lo insuperable é imposible. Quien de unos y otros los posea más ricos y copiosos, podrá muy fácilmente hallar la averiguacion satisfactoria que nosotros no hemos encontrado, sino en grado tan inseguro y con tan incompleta comprobacion, que ni áun con el carácter de sospechas cabe consignarla (1).

---

(1) Por más que en el texto no hayamos tenido por prudente hacer partícipes á los lectores de nuestras sospechas, aquí recatadamente entre las notas se las comunicaremos. Milan, es quizá una (la primera de las descritas), de las ciudades, con su castillo, tenido por una de las mayores fortalezas de Italia, compuesto de bastiones con fosos llenos de agua viva; su doble recinto, y su donjon, antiguo palacio de los duques.

La segunda, de la alta torre central, pudiera fácilmente ser Verona, tal como era cuando la representa la vista de ella publicada en el *Tesoro de las Antigüedades de Italia* de Grævio. (T. IX, par. VII); y muy en armonía esculpida con los datos que sobre lo ocurrido en ella ha consignado el gran historiador Paulo Jovio. Cuyas palabras (tomadas de la traduccion española), no nos parece ocioso trasladar aquí:

Historia General de todas las cosas sucedidas en el Mundo en estos cincuenta años de nuestro tiempo . Escrita en lengua latina por el doctísimo PAVLO IOVIO *Obispo de Nochera, traduzida de latin en Castellano por el Licenciado* GASPAR DE BAEÇA.—Salamanca, 1562.— T. I, fól. 288 y sig.).

«En el mismo estio. . (1516) los Franceses y Venecianos... pusieron todas sus fuerzas en combatir á Brexa.» Rendida esta ciudad. «No mucho despues » para acabar la guerra el exercito fue lleuado á tierra de Verona. Porque sola Verona era lugar donde se recogian seguramente los desterrados y las reli» quias de los imperiales por la gran commodidad de su sitio. Porque parecia que por estar cercana á las montañas de Trento y á Alemaña podia ser so» corrida prestamente.. Marco Antonio Colona (á quien el Emperador auia dexado por capitan general en todo lo tocante á la guerra) auia juntado vna » valerosa cantidad de soldados viejos de toda suerte de gente...

» Marco Antonio viendose con esta gente, y que no podia socorrer en ninguna manera á los de Brexa que estauan apretados, auia ydo vna noche á » Vincenza, y tomado la ciudad, y echado della la gente que la guardaua, y traydo gran presa de todas cosas y muchos prisioneros, y algunas pequeñas » pieças de artilleria... Marco Antonio creyendo por conjeturas que los enemigos se auian de acercar y dar luego assalto á la ciudad hazia sin cesar que » los ciudadanos y soldados labrasen, y entendia en hazer ciertas trincheas que antes tenia pensadas. Y como por saber el arte de architectura y otras » sciencias fuese artifice excellente destas obras, tomaua con sus manos las herramientas de los trabajadores y officiales, y vsando dellas (para con su » exemplo enseñar y encender á los demas) no dexaua de hazer cosa ninguna por baxa que fuesse.» Edificaua bestiones en todos los lugares, y principal» mente fortificaua con diligencia la puerta de Mantua (la qual se llama de la Calcina). Auia encima de aquella puerta vna torre de mediana altura de » tal manera cercada por defuera con un bestion largo y quadrado, y por esto aun á los hombres practicos parecia, que sin menos reparos estaua harto » segura, pero Marco Antonio auia notado que tenia defecto, entendiendo con sagaz ingenio, que si los enemigos derribassen con alguna recia bateria » el muro del bestion, no le quedaua remedio ninguno para defender la puerta. Por lo qual aunque casi todos los soldados se reyan del, porque en aquella » parte fortissima gastaua tanto trabajo, no dexo de acabar enella vnas trincheas y municiones (las quales despues fueron la salud de todos, y le causa» ron a el principalmente gran honrra,. Ante todas cosas hizo atapar la puerta con mucha tierra, y dexo en medio vna cañonera, para poner en ella vna » pieça gruesa de artilleria. Esta cañonera estaua cubierta por defuera con vna poca argamasa, para que no pareciesse que alli auia cañonera. Demas desto » hizo dos trincheas á los lados de la torre, y en ambos lados hizo dos cañoneras, por donde escondidamente pudiessen jugar de traues contra los enemigos » dos culebrinas gruesas quando el assalto lo requiriesse. Hizo tambien vna nueua puerta debaxo de tierra, conuiene a saber, abrio debaxo los cimientos » de los muros vna gran entrada, para que quando la multitud de los enemigos llegassen á subir al muro, sus soldados sueltos, y á punto, saliessen de » improviso contra ellos. Estas cosas (porque los enemigos no las supiessen) hazia las tan secreto, entendiendo en ellas por la mayor parte de noche y » por mano de hombres fidelíssimos y amigos suyos, que los más de los soldados y ciudadanos no sabian lo que estaua aparejando...

» Lutrech con los Franceses batia aquella parte que dende la puerta de Mantua llega hasta la Citadela (que assi llaman oy la parte mas apartada de » la ciudad, y mas fuerte con antiguos reparos). Triuulcio y los Venecianos se refirmaron con su artilleria hazia la puerta Vicentina, la qual se llama » puerta del Obispo Y porque por entre ambos campos passaua el rio Adige, y por aquella parte no se podia vadear, hizieron sobre él una muy ancha » puente, para que el un exercito pudiesse pasar prestamente á socorrer al otro»...

«Nunca en nuestro tiempo capitanes ni gente ninguna batieron lugar ni ciudad con mayor fuerça ni mayor apparato de artilleria. Y los mismos que » dauan la bateria no se acordauan que en ninguna parte de Italia con artilleria ni con otras machinas se vuiesse hecho mayor destruycion en ningunos » muros»..... los Venecianos..... auian puesto en peligro de venir al suelo vna rezia torre que cae hazia el campo Marcio »

Tras un infructuoso asalto dado por los franceses donde prestó grandísima utilidad á los sitiados la prevencion, con tan poca advertencia censurada, que tomó Marco Antonio de aumentar la fortificacion de la puerta de Mantua, despues de otro intento de asalto en que este esforzado varon fue mal herido, y habiéndoles llegado socorro á los imperiales, los franceses y venecianos levantaron el campo y se retiraron hácia Villafranca.

Si esta segunda ciudad no representa á Verona, quizás sea Parma, en donde concurre la circunstancia de estar dividida por un rio, consignada por ese mismo historiador, segun la mencionada traduccion, en el siguiente paraje de su historia (t. I, fóls. 299 y sigs.), en el que tambien se hace mencion de algunas otras ciudades teatro de los triunfos del celebérrimo Próspero Colonna, á que asimismo pudieran aludir esta ú otra, de las ciudades representadas

«No mucho despues (de 1521) el Emperador y el Papa Leon se ligaron... El Papa... sacó sus armas, y eligiendo por capitan a Prospero Colona, embiolo » á combatir á Parma, juntamente con el Marqués de Pescara y con Antonio de Leyua. Estando ya tomada la mitad de la ciudad, los Franceses defendian » animosamente la otra mitad que esta de la otra parte del rio. Y como Lutrech llegasse cerca con grandes socorros assi de los suyos como de los Vene» cianos, Prospero Colona por no ser constreñido á pelear con dos enemigos, retiro su campo al rio de Lenza.................. Lutrech. ... » gano á Cremona... y viniendole de nueuo socorro de infanteria de Berneses y Sedunos, los quales son Esguiçaros, assalto á Pauia, y siendole defendida » por Federico Gonzaga Marques de Mantua, no la pudo ganar, ni socorrer el castillo que estaua cercado y rodeado de trincheas. Porque Marco Antonio » Colona, capitan muy valeroso fue alli muerto de vna pelota de vna pieça gruesa que fue disparada de las trincheas de Prospero Colona su tio. De ay á » pocos dias como Lutrech poniendo sv campo en vn lugar llamado Sesto quisiesse acometer á Milan, Prospero Colona, y Francisco Esforcia salieron de » la ciudad con toda la multitud de los Milaneses, y se oppusieron contra el en vn lugar llamado la Bicoca, donde vuieron batalla, en la qual los France» ses fueron vencidos (22 de Abril de 1522)............ Auida esta victoria Prospero Colona yendo delante el Marques de Pescara, tomo á Lodi. Y en » el mismo mes, y con el mismo curso de victoria gano por fuerça á Picigaton, lugar puesto arriba del rio Ada, y despues recobro á Cremona... . Y final» mente vino á su poder Alexandra, saliendose della la guarnicion francesa. En tanto que Prospero Colona hazia felicemente estas cosas, el Papa Leon » murió... poco despues de haber recibido la nueua de la victoria de Milan.»

Más atrás deja escrito (fól. 139 del mismo tomo, lib. XII, cap. I. *De como don Remon de Cardona hazia guerra á los Venezianos, y acordó de entrar su tierra*

Allí donde existan noticias minuciosas y detalles circunstanciados de las proezas ejecutadas por uno y otro de los dos Marco Antonio Colonna, y de los triunfos alcanzados por el gran Próspero y su hermano Fabricio, en Vicenza, la Bicoca, Milan, Barletta, Brescia, el Garillano, Verona, Ravena, Pádua, Crema, Bergamo, Sessa, Cápua y Lepanto; así como de los hechos de armas en que figuraron, y se distinguieron, Arano Cibo, en tiempo de Alfonso V de Aragon, Lorenzo Cibo en el de Cárlos I, Alberico Cibo y Alderano Cibo, reinando Felipe II, en Nápoles, el Milanesado, San Quintin y Lepanto, podrá encontrarse explicacion cumplida y satisfactoria de cuáles son tales ciudades, y de las hazañas á que se refieren.

Cuantos autores se han ocupado de esta soberbia escultura, por lo que se refiere á la parte antigua, han reconocido la suma importancia que encierra, y que la acredita como una de las obras admirables de aquellos escultores del siglo de Augusto, discípulos ó sucesores de Coponio, contemporáneo de Pompeyo, que prefirieron al idealismo de los griegos, el realismo de la exacta reproduccion de personajes vivos, y de cuyos notabilísimos trabajos se conservan, la estátua de *Livia*, abuela de Cláudio, existente en el Museo de Nápoles; la *Pudicitia*, del Vaticano, y la *Thusnelda* de la *Loggia* de los *Lanzi*, en Florencia: restos de la innumerable cantidad de estátuas que se celebraron en la época del Imperio; durante la cual por todas partes se tropezaba con las imágenes de los Augustos, y no habia poblacion en cuya plaza no se encontrasen estátuas levantadas á particulares; á cuya prodigiosa multiplicidad se debe el que, á pesar de tantas devastaciones como se han sucedido, posean todavía los museos de Europa considerable número de efigies imperiales.

Montfaucon la califica de bello bajo-relieve (*beau bas-relief*): Ponz, despues de exponer el lastimoso estado en que él la vió, recomienda su restauracion diciendo: «con todo eso, es dignísimo de conservarse con gran cuidado lo que »resta, y merecia que en la forma posible se la diese nuevo sér, reuniendo las partes rotas que se guardan»: y don Valentin Carderera, en el citado artículo inserto en el *Semanario Pintoresco*, la concede el título de *célebre*.

Por otra parte, las elevadas tasas que de ella hicieron D. Sebastian de Herrera, á la muerte de Felipe IV, en 8.000 ducados de plata; Pedro Alonso, escultor, á la de Cárlos II, en 8.000 doblones; y Pedro Michel y Celedonio de Arce, escultores de cámara, á la de Cárlos III, en 560.000 rs., son testimonio irrecusable del alto aprecio en que siempre fué tenida, no ménos comprobado por la colocacion que la dió Felipe IV en el mismo cuarto del Real Palacio en que despachaba.

Resta, para concluir, consignar una duda, de no escasa importancia: ¿Representa efectivamente, ó nó, esta escultura la *Apoteósis* de Cláudio? Habiendo desaparecido la medalla ó cabeza que primitivamente tuvo, sin quedarnos

adelante, y de los differentes pareceres que sus capitanes tenian sobre ello): que «Prospero Colona (por la fama que tenia de valeroso guerrero y de muy pru»dente) ordenaua todas las cosas en el exercito, aunque don Remon de Cardona era el general, y el que tenia absoluto poder. Era Prospero Colona, »de su natural hombre entretenedor, enemigo de casos de guerra, y de prouar la fortuna: y assi contradezia con muchas razones el parecer de don Remon »de Cardona».... Y despues, (fol. 142 vto, cap. III), que «Luciano (general de la *Señoría*, de Venezia)..... queriendo tomar á los enemigos con otra se»mejante ardid en el passo, fue se a Vincença: porque aquella ciudad que estaua arruynada, seria de quien primero fuesse á ella, por estar sin guarda.... »Andrea Griti se metió en Vicença, aunque con gran trabajo. Porque dende el principio que comenzaron á huyr, estaba abaxado el rastrillo de la »puerta...»

Una cierta similitud que se observa tambien entre la ciudad en donde segun queda dicho parece verse representada á Verona y la vista de la de Acqui, en el Montferrato, tal cual la pintó José Leonardo en el cuadro n.º 768 moderno, 210 antiguo, del *Museo Nacional de Pintura*, en que figuró al ejército mandado por el duque de Feria marchando sobre aquella plaza, induce á sospechar si esa ciudad de Acqui será la efectivamente representada, y las demas harán tambien alusion á las campañas de Italia durante la guerra *de los treinta años*.

Refiérese esto á lo que toca á la familia de los Colonnas, que fué la antecesora á la Real de España en poseer el monumento de que nos ocupamos, y bajo el supuesto de que hubiese sido esculpido con destino á algun individuo de esa familia; por más que la ausencia del escudo de armas de ella no permita suponer que fuese mandado labrar por algun Colonna. Pero si pasamos á los individuos de la familia Cibo, cuyas armas y cuyo emblema aparecen esculpidos en él, no faltarán hechos á que hacer aplicacion de las ciudades cuyas vistas le adornan.

La familia Cibo, que se hace originaria de la Grecia y se coloca entre las nobles y más antiguas de Italia, fué ya muy considerada desde que Othon I, en el siglo X, recompensó los servicios prestados por Guido Cibo. Brillaron en ella, además de varios cardenales y del papa Inocencio VIII, su padre Arano Cibo, que en 1440 fué enviado en auxilio de Renato de Anjou, quien le confirió el vireynato de Nápoles, recibiendo más tarde este mismo cargo de Alfonso V de Aragon y el muy honorífico de Prefecto de Roma de Calixto III; Lorenzo Cibo, casado con Ricarda Malespina, marquesa de Massa y Carrara, que militó con el Emperador, recibió muchos y honoríficos (*caldi claros*, grados en las guerras del Milanesado y murió en 1546, Alberico Cibo, su hijo, que alcanzó del emperador Maximiliano II que erigiese en ducado á Massa y Carrara, recogió fama y gloria en las campañas de Italia y asistió á la famosa batalla de San Quintin, por lo que Felipe II le concedió el honor de gentil hombre de cámara (? (*Cubicularii honore*) y la pension anual de 3.000 escudos, muriendo á la edad de 91 años, despues de haber conocido catorce Papas, seis Emperadores, seis reyes de Francia y tres de España; y Alderano Cibo, educado cerca de su tio materno Guidobaldo Urbinato, que asistió á su lado á una expedicion marítima contra los turcos y estuvo presente en el acérrimo combate de Lepanto, donde con impávido espíritu, sin temor al peligro, adquirió inmarcesible gloria, muriendo á los 64 años, ántes que su padre, en 1606.

Para terminar con esta materia recomendamos el exámen de las siguientes obras: Ottavio de Agostino, *Istoria della famiglia Colonna*.—Porcachi et Francesca Zazzera, *Genealogía de la familia Cibo*.—Viani, *Memorie della famiglia Cybo*.—Sansovino, *Origine delle case d'Italia*.—Comte Pompeo Litta, *Storia delle famiglie celebri italiane*.

de ella otra noticia que la incompleta que suministra el grabado publicado por Montfaucon (que en cuanto á las armas del pedestal, no se distingue por su exceso de exactitud), y estando, por consiguiente, reducidos á la vaguedad que encierran el águila y los trofeos, que así pueden aplicarse á los triunfos de Cláudio como á los de cualquiera otro de los Emperadores ó Césares anteriores ó posteriores á él, no queda más apoyo que la confianza que puedan inspirar Montfaucon y el redactor del *Inventario* hecho á la muerte de Felipe IV, respecto al parecido que la cabeza que coronaba este monumento tendria con las otras consideradas ó recibidas como de Cláudio (ya que si sobre esto se poseian otras noticias, el buen Maurino no se cuidó de consignarlas), para tener efectiva y positivamente á esta escultura como representativa de la *Apoteósis de Cláudio.*



R. Soldevila p.to y cromolitog.º

[illegible] de J. Mª [illegible]

LÁMINAS DEL CÓDICE DE LA CORONACION,
que se conserva en la Biblioteca del Escorial

CÓDICE DE LA CORONACION.

MANUSCRITO EN PERGAMINO, DEL SIGLO XIV,

CON MINIATURAS.

PERTENECIENTE Á LA BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL.

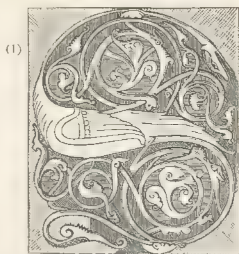
CONTENIENDO EL CEREMONIAL PARA LA CONSAGRACION Y CORONACION DE LOS REYES DE ARAGON Y CASTILLA.

ESTUDIO HISTÓRICO-CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO M. TUBINO.

I.

(1) 

SIN asentar idea ni doctrina alguna adversa ó favorable á la institucion monárquica, por no consentirlo este linaje de trabajos, no hemos de negar la importancia suma con que aquella se nos ofrece en la historia. Dánse momentos en la vida de ciertos pueblos, donde la realeza parece como que engloba todos y cada uno de los modos de ser de la humana actividad, siendo por tanto, el soberano, una suerte de símbolo y emblema que rodeado de idolátrico culto ó inviolables privilegios, representa á la vez el corazon, la inteligencia, la voluntad y el brazo de las muchedumbres. Reconociendo que el gobierno verdaderamente monárquico aparece en los anales de la cultura, en épocas relativamente modernas, si se tiene en cuenta los millares de años que de existencia podemos atribuir á la humanidad; si se concede tambien que sólo pudo prosperar mediante circunstancias locales y coincidencias fortuitas, de ninguna manera por virtud de una energía ingénita y derivada del órden natural; no se debe desconocer que esa forma de gobierno—en cuanto tiene de genérica—constituye ó ha constituido una de las creaciones humanas más fecundas en toda suerte de resultados y consecuencias.

Ni fué en sus comienzos la realeza lo que habia de ser luego que funestos errores y caidas aún no reparadas, qui-

(1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XIV, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

sieron que fuera: ahondando en los misteriosos limbos de lo pasado, consultando los monumentos mas ingénuos de la epigrafía, la filología comparada, del arte y de la literatura, descubrimos que en un principio el oficio de rey, fué una funcion augusta atribuida por el consentimiento tácito, no al primer aspirante ó al que se creia predestinado para ejercerlo, más á la persona que por su fortaleza, experiencia, sabiduría y virtudes, conseguia señalarse en el trato de sus contribulos, ocupando entónces temporalmente y por delegacion de los asociados, el sitial, que le deparaban sus prendas y el voto de los que en él veian una garantía de paz, órden y justicia. Lejos de ser—en el campo de la indagacion científica—la autoridad, una abstraccion metafísica, un ente puramente imaginario, que encarna en un individuo cualquiera, sin que deba el que ha de obedecer, inquirir los méritos que avaloran su carácter y acreditan su iniciativa y supremacía; representaba el poderío y méritos personales, adquiridos por el más anciano, prudente, egregio, avisado, desprendido y celoso en la ciudad ó en la tribu. Textos auténticos en los escritores clásicos y en los más antiguos documentos legales, demuéstrannos que la autoridad—como la etimología de la palabra lo indica—no era nunca delegada, más que se reconocia en determinadas entidades bajo ciertas relaciones, y en este concepto ni se trasmitia por la herencia ni ménos se estimaba cual propio derecho superior á los ataques con que los administrados pudieran negarla ó combatirla.

Y es de ver cómo la historia confirma en todas sus partes este aserto. No son los más poderosos, sino los más ancianos, los señores del pueblo ó de la nacion; autoridad equivale á auténtico, puro, verdadero, confirmado; y reinar ántes que disponer libremente de la voluntad ajena, responde á la idea de regir, de concertar, de conllevar á los otros, de acuerdo con los más sabios y sin anteponer á la salud de todos el exclusivo é individual arbitrio.

En los pueblos históricos más primitivos, la senectud es la primera y más venerada autoridad, porque los ancianos cuando deliberan sobre los negocios públicos, como cuando dirimen las contiendas privadas, demás de conocer todos los casos que la tradicion conserva, y que pueden ilustrar el juicio, no deben, regularmente pensando, inspirarse en otros motivos que no sean aquellos propuestos por el bien general, la equidad y la justicia. Ni podemos confundir el tipo del guerrero, jefe de hueste, mesnada, pueblo ó nacion que alzándose,—empujado por su osadía, sus bríos y su fortuna, con el poder supremo,—ejerce una dictadura de hecho, que los más acatan voluntariamente, con la figura del rey que presupone una institucion normal hija de un trabajo reflexivo, donde se han consultado los dogmas del derecho, en sus fases mas preeminentes y sustanciales.

En oposicion á lo que se cree por muchos, es el rey—en nuestro sentir—lo contrario del Emperador. Afirma éste una situacion anormal en que la fuerza, con sus peculiares atributos, predomina; arguye aquél, una sociedad organizada armónicamente que se desenvuelve con sujecion á los elementos fecundos y armónicos que en su organismo depositaran el clima, la raza y las complicaciones religiosas y políticas. No se comprende bien el Emperador sino ciñendo la cota de malla y empuñando la tajante espada, porque el Imperio es una institucion militar, esto es, de pugna y guerra, dirigida á obtener mediante el bélico esfuerzo, lo que por otros caminos difícilmente habria de conseguirse.

Muéstrasenos el rey, por el contrario, en doctrina, como el regidor pacífico de los asociados, cual la noble gestion llamada á extender y fortificar el derecho, promoviendo toda suerte de mejoras y reformas con los instrumentos de la paz y del órden. En una palabra, nosotros entendemos, á pesar de los testimonios negativos que suele ofrecernos la historia, que la realeza es una institucion de carácter civil, como pensamos que el Imperio es por necesidad un instituto militar.

II.

Pero no diciendo sobre esta materia mas que aquello que interesaba á nuestros fines, cúmplenos declarar que la realeza, como el Imperio, no adquieren su máxima supremacía, en las naciones que fomentan el progreso político y que conservan las tradiciones cultas con mayor ahinco, sino asociándose á la clase religiosa. La suma autoridad que ántes vimos radicaba en los más ancianos, trasmítese al hierofanta insensiblemente, hasta constituir su privilegio. Ni es inexplicable el hecho. En un principio, si damos crédito á la arqueología, el culto es individual, doméstico,

y por consiguiente privado y familiar, y sólo el más entrado en años, el que por sus canas, y sus virtudes y su saber se impone al cariño y respeto ajeno—prole, clientela ó servidumbre,—puede ejercer sus funciones: entónces la litúrgia con sus símbolos, forma parte de la vida doméstica y el primer templo se oculta en lo mas recóndito del domicilio, allí donde se supone existe la raíz, el trasunto, lo que llamaríamos la sustancia de la familia. Y mediante una derivacion que nada tiene de violenta, el mismo anciano que sobre la ardiente pira ofrenda á la Divinidad las primicias de la tierra, conviértese en el magistrado que velará, con la pureza de su celo, por la conservacion de las leyes, el respeto de la tradicion y el buen órden en las costumbres.

Complicaciones infinitas apartan un tanto, con el tiempo, al sacerdocio de los gobernantes: sin olvidarse de lo temporal, fíjase aquél con más ahinco en lo eterno é infinito, y éstos sólo reclaman de la religion el que robustezca su autoridad, enalteciéndola á los ojos de la supersticiosa muchedumbre. Acude el sacerdote á sublimar y robustecer la autoridad de los príncipes, y por tal modo, surge sin esfuerzo, el derecho divino, que dentro de la esfera religiosa, nada ofrecerá de impropio ni de violento. Es una consecuencia lógica del principio consentido y aceptado, es la evolucion legítima de la idea que vivifica á la institucion hierática en su contacto con las políticas y sociales: desde el momento en que la potestad civil se siente necesitada de una consagracion otorgada por el sacerdocio, éste no puede concederla sino como la trasmision de una virtud, fuerza ó atributo emanado de lo alto, como una gracia concedida por la Divinidad, considerada cual centro de todo poder, bajo condiciones terrenas de que sólo la misma clerecía puede y debe entender en último recurso. A la luz de esta doctrina recibe clara explicacion la prolongada lucha que sostienen el catolicismo y el llamado Sacro Romano Imperio con motivo de la perdurable cuestion de las investiduras. La Iglesia, como depositaria del más alto poder en la tierra, segun el sentido de sus doctores, no puede inmiscuirse en la política—y nada tan político como la institucion cesárea—sino á título de señora superior y protectora, considerando la realeza como un poder delegado, que procediendo del Hacedor Supremo, se trasmite por sus manos á un hombre, con el fin de que contenga á la sociedad en los límites que el dogma fija y preceptúa. Grandemente olvidaba el Imperio su orígen, cuando resistia la autoridad pontificia, pues de tenerlo presente, habria recordado que, aparte de la fuerza, su principal vigor, crédito é influencia, emanaban precisamente del acto realizado por Clóvis, sometiéndose á la Iglesia representada por San Remigio. Y mayor es todavía la contradiccion y el error, cuando en nuestros mismos dias un soldado afortunado, apoderándose del poder supremo, mediante actos de inmoralidad manifiesta, pide á Roma la sancion de sus desafueros, sin dejar por ello de mortificarla, con toda suerte de excesos y vejaciones. Napoleon el Grande restaurando la silla Imperial, despojando de su territorio al Papa, convirtiéndolo en capellan distinguido de su ejército, y obligándole á consagrarlo como ungido del Señor, ofreció al mundo el testimonio más deplorable del engreimiento humano y de las miserias morales de que la historia está repleta. Interesa, no obstante, á nuestros fines recoger este testimonio. No le bastó al autor del 18 de Brumario ni la sancion del éxito, ni la aquiescencia con que millones de hombres pasaron del entusiasmo por la República al entusiasmo por el César que debia diezmarlos, dejando trás de sí ancho reguero de sangre humana: Napoleon vencedor en todas partes, Napoleon hijo de la Enciclopedia y de la democracia revolucionaria, Napoleon ídolo del pueblo francés, árbitro de la Europa, señor de Reyes y de príncipes, coloso de la buena suerte, que encadenaba á su funesto destino, quiere resucitar la tradicion católico-monárquica, y no se considera seguro, ataviándose ridículamente con la púrpura que vistiera Carlomagno, hasta que Pio VII, le consagra en nombre del Altísimo! Hé aquí cómo se puede columbrar, segun que deseamos, la significacion y la importancia de la ceremonia á que se refiere el curioso manuscrito que hemos de describir y estudiar en la presente monografía.

III.

Sin emprender un ámplio exámen de la costumbre acreditada en los pueblos antiguos de ungirse el cuerpo con materias que se decian poseedoras de determinadas virtudes, por no ser ahora indispensable, lícito nos parece recordar que el procedimiento en cuestion fué más corriente entre los orientales, de donde hubieron de tomarlo las naciones latinas que ocupan el mediodía de Europa. Dirigíase el ungimiento, hecho con aceites odoríferos, á dar

suavidad á la piel, fortaleza á los miembros y elasticidad á los músculos, consiguiéndose al propio tiempo acrecentar la belleza total del cuerpo con las modificaciones ventajosas que á la larga producia la aplicacion de las mencionadas sustancias en las líneas que determinan sus contornos.

Es visto que la friccion con ungüentos ó el acto de verter sobre la cabeza bálsamo ú otras materias análogas, constituyó un honor y distincion que se concedia á los huéspedes más señalados, y no se necesita de gran memoria para recordar el caso de este género que refiere el *Nuevo Testamento*, donde figuran Jesucristo y la Magdalena.

Pero el mosaismo, como las demás religiones antiguas, apartóse de confundir esta práctica usual en la vida profana con la ceremonia litúrgica, en que tambien se procedia al ungimiento. Señalaba la religion una eficacia muy superior al hecho de consagrar al sacerdote y distinguir sus vestiduras y los objetos al culto destinados con un óleo particular de antemano bendecido. Entónces el recipiendario obtenia, mediante la virtud simbólica del santo óleo, ventajas singulares que le enaltecian en el comercio humano, rodeándole de inmunidades que no se habian de desconocer sin cometer sacrilegio. Convertíanse el ungido ó el objeto, en una persona ó cosa cuasi sagrada, medio divina, y no era dado á los mortales atentar á ella, ni áun tratarla con mengua ni desdoro, sin romper la inviolabilidad con que el sacerdocio, en nombre del Altísimo, la rodeaba. Abundan en el *Antiguo Testamento* las pruebas directas ó indirectas de esta doctrina.

Jacob, segun el *Génesis*, tomó la piedra que habia colocado sobre su cabeza y la erigió á modo de monumento, vertiendo sobre ella cierta cantidad de aceite.

Moisés, por su parte, respondiendo á la órden divina, cuídase de consagrar los vasos ó instrumentos litúrgicos, y para ello compone una mezcla de mirra, cinamomo, caña aromática, canela y aceite de oliva. «Con todo esto, decíale Dios, segun el *Exodo*, harás un óleo santo, para que sirva á las unciones del Tabernáculo de la Alianza, del Arca del Testamento, de la mesa del altar con sus vasos, del candelabro y de sus accesorios, del altar de los perfumes, del de los holocaustos, y de todo lo necesario para el culto. Así santificarás todas estas cosas, que serán cosas sagradas, y cuantos las toquen quedarán santificados.»

Y quedaban, con efecto, santificados, segun el concepto de los doctores del mosaismo, porque era opinion acreditada para ellos, que el aceite, base ó principal sustancia de la composicion odorífera, devolvia la salud espiritual al que la habia perdido, y aventajaba con los beneficios de la gracia al que lo recibia sobre su cuerpo.

Dícennos estos antecedentes que la consagracion por la religion de un funcionario ó de una autoridad eclesiástica ó civil, presuponia ó indicaba, á lo ménos, la idea de que era acepta á los ojos de la Divinidad, y en cierto modo la criatura recibia aquel poder de quien era dispensador de toda bondad y prepotencia. Realzábase por tal procedimiento la dignidad majestuosa del cargo, y el favorecido entraba en el gremio de aquellos pocos á quienes el dedo de la Providencia apartaba para sobreponerlos á los demás. Llámanse por antonomasia los reyes consagrados, *ungidos del Señor*, y Jesucristo fué anunciado con el título de *Mesías*, que entraña el mismo sentido. No queda duda, conocidas estas particularidades, sobre el alto concepto que encubre la consagracion. En la realeza era el complemento de los actos que revestia á la criatura humana de cualidades insignes y sobrenaturales, frente á la totalidad de los súbditos. *Por mí reinan los reyes*, decia la Santa Escritura, poniendo estas frases en boca del Hacedor Supremo, denotando así que el monarca recibia de lo alto su investidura, á que ningun hombre debia atentar.

En el *Libro de los Reyes*, cap. IX, vers. 16, se lee lo siguiente: «Mañana en esta misma hora enviaré á tí un hombre de la tríbu de Benjamin, y le ungirás (oliarlo as por Rey: MS. Ant.) por caudillo sobre mi pueblo de Israel.» El elegido es Saul, que con efecto comparece ante el Gran Sacerdote á la hora indicada. «Samuel tomó, dice el texto, una ampolla (olieta de ólio, escribe un MS. Ant.) de aceite, la derramó sobre la cabeza de Saul, y dijo: «Hé aquí que el Señor te ha ungido por Príncipe sobre su heredad, y librarás á su pueblo de las manos de sus enemigos, que le rodean. Y esta será la señal de que Dios te ha ungido por Príncipe.» Queda, pues, Saul revestido desde aquel momento de carácter semidivino, y representa sobre la tierra á la Divinidad misma para velar por el mantenimiento de las leyes que deben traer la mejora del pueblo, segun los preceptos evangélicos. Toda la doctrina del derecho divino, como ántes indicamos, hállase contenida en este hecho y en estas palabras, que el P. Scio comenta en los términos más favorables á nuestra opinion. Dice así: «Samuel, siguiendo sin duda las disposiciones y órdenes del Señor, consagró Rey á Saul, derramando sobre su cabeza una redoma de aceite; y esta accion se ejecutó para que entendiese toda la posteridad que es sagrada la persona de los Reyes. Y hé aquí el fundamento del respeto, de la sumision, de la fidelidad, y de todas las obligaciones que tienen los vasallos para con los Reyes y con los que

gobiernan bajo de su autoridad; y así, el modo verdadero y cristiano de honrarlos, ha de ser con una entera sumision que nazca del fondo del corazon y por principios de conciencia. Lo practicaremos así siempre que vivamos persuadidos que la autoridad de los Soberanos es segun el órden de Dios y viene de Dios, como una emanacion de su suprema autoridad sobre todas las criaturas.»

Véase por qué camino llegó á establecerse la más fundamental doctrina de la monarquía pura y cristiana. Propiamente interpretado el concepto evangélico, los doctores de la Iglesia asentaban una teoría que comenzando en la fé y en la litúrgia, venia, luégo, á recibir dilatado desarrollo y complemento en la esfera política y del derecho, modificando, en no poco, la tradicion individualista y occidental á que no eran extrañas las naciones donde la monarquía de derecho divino debia implantarse.

IV.

No rechaza el Cristianismo la antigua ceremonia, ántes bien eleva á la categoría de un Sacramento la aplicacion del óleo santo en el acto de la Extremauncion. Asimismo se vale del aceite en el Bautismo, en la Confirmacion, en la ordenacion de los sacerdotes y en la consagracion de los obispos. Aplicándolo á los profanos, pero sólo tratándose de los destinados á regir las naciones, atribuye al suceso una excepcional importancia. Bajo este concepto la consagracion figura en la historia política de la Europa cristiana como un hecho de trascendentales consecuencias, no sólo por la manera como trasforma la institucion real ó monarquía, más por el maridaje é inteligencia que determina y afirma entre la Iglesia y el Estado. Consagrando el Pontífice á los Emperadores, no sólo ejerce un acto de autoridad espiritual, sino que recibe de parte de los últimos el público testimonio del homenaje que tributan á su alta jerarquía. Así se manifiesta el consorcio de la religion y de la política, viniendo la primera á ejercer sobre la segunda una influencia general y decisiva. Toda la Edad-media, en sus luchas seculares, responde en parte á este no subalterno procedimiento: pugnaron las dos potestades por la supremacía, y la consagracion será constantemente el triunfo del Papado sobre sus émulos.

Dice la piedad que San Remigio reanudó la práctica seguida por los hebreos, consagrando á Clóvis tan luego como se hubo convertido al cristianismo. Añade Hincmar que la ampolla con el sagrado óleo bajó del cielo, y tambien hubo de declararse que fué aportada por un ángel. Nada dicen tocante á esto ni Gregorio de Tours, ni Fredegario, ni Avitus, ni el mismo Frodoard, cuyos sentimientos religiosos no pueden ponerse en duda: pero respetando el espíritu que hubo de inspirar á los que afirmaron el milagro, indudable es que, ante la crítica, la propagacion de éste declara el religioso respeto con que la ceremonia se miraba.

Ha demostrado el erudito M. Tarbé, en su conocida obra de *Los Tesoros de la iglesia de Reims*, que la historia no habla de la santa ampolla sino á partir de la coronacion de Luis VII, lo cual testifica que la consagracion se hacia ántes con el óleo litúrgico conservado en los Santuarios (1). Tampoco consta que fueran consagrados los príncipes de la primera raza franca; si bien respecto del fundador de la segunda, ó sea de Pipino, aseverase que San Estéban lo santificó *secundum morem majorum*.

En adelante, la consagracion de los reyes francos se halla atestiguada por documentos históricos. Tambien

---

(1) No han de ver con disgusto nuestros lectores que recojamos en este sitio algunas noticias con relacion á la mencionada Santa Ampolla de Reims. En su antiguo relicario, dice un arqueólogo francés, sosteníala una paloma trabajada en oro, con el pico y los piés de coral. Hallábanse ambos contenidos en un marco dentellado, inscrito en otro ovalado y de color bermejo, con cinceladuras y ochenta y cuatro piedras preciosas incrustadas. Pendia el relicario de una cadena, para suspenderlo del cuello cuando habia necesidad de trasportarlo.

En el inventario oficial de las reliquias, hecho en Reims el 13 de Noviembre de 1792, debióse eliminar intencionalmente esta antigualla, pues no aparece registrada.

Posteriormente, un diputado de la Convencion, que residia en el departamento del Marne con cierto cometido político, enteróse de que la Santa Ampolla existia en poder del cura Mr. Seraine. Hízosela entregar, procediendo á reducirla á fragmentos sobre el pedestal de la estátua de Luis XV, remitiendo el relicario á la Convencion.

Mr. Seraine guardóse el bálsamo, dividiéndolo con Mr. Hourelle, su convecino. Reunidas ambas porciones el 11 de Junio de 1819, y colocadas en una ampolla de plata, cubierta de seda, fueron conservadas con esmero y sirvieron para la consagracion de Cárlos X en 1825. Vertióse entónces el bálsamo en una ampolla de cristal, que se colocó en un relicario notabilísimo bajo la relacion artística: la hechura sola, ascendió á veintidos mil pesetas. Véase *Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture:* seconde edition, tome I. Paris, Didot, M.DCCCLXIV, artículo *Ampoule (Sainte)*.

consta que los Pontífices por sus propias manos consagraron á treinta Emperadores, comenzando por Justino I, consagrado en Constantinopla por el Papa Juan I en 30 de Marzo de 545, y concluyendo por Napoleon, que recibió la sagrada investidura en París el 2 de Diciembre de 1804 (1).

V.

Refiérese el Códice que motiva esta monografía, en su primera parte, pues en dos se divide, á la consagracion tambien de una testa coronada. Siendo en este concepto digno de estudio, no entrañaria interés suficiente, sin embargo, desde nuestro particular punto de vista, á no suscitar el recuerdo de hechos que se refieren á importantísimos acaecimientos de nuestra patria historia.

Escribióse el Códice con el deseo de facilitar una ceremonia de este linaje, pero no con ocasion de coronarse simplemente un rey de Castilla, que éstos por lo regular no se consagraban (2) más tratándose de uno que apetecia el

(1) Como dato curioso, reproducimos la lista de los Emperadores consagrados.

FECHA de la consagracion	PUNTO donde se verificó.	NOMBRES de los Emperadores	PROCEDENCIA.	NOMBRES de los Pontífices consagrantes
545	Constantinopla	Justino I	Grecia	Juan I.
800	Roma	Carlomagno	Francia	Leon III.
816	Reims	Luis el Piadoso	Idem	Estéban IV.
823	Roma	Lotario I	Idem	Pascual I.
850	Idem	Luis II	Idem	Leon IV.
875	Idem	Cárlos el Calvo	Idem	Juan VIII.
880	Idem	Cárlos el Craso	Idem	Idem.
891	Idem	Guido	Italia	Estéban V.
895	Idem	Arnolfo	Alemania	Formoso.
901	Idem	Luis de Borgoña	Francia	Benito IV.
916	Idem	Berenger	Italia	Juan X.
962	Idem	Oton I	Alemania	Juan XII.
967	Idem	Oton II	Idem	Juan XIII.
996	Idem	Oton III	Idem	Gregorio V.
1014	Idem	Enrique el Santo	Idem	Benito VIII.
1027	Idem	Conrado el Sálico	Idem	Juan XIX.
1046	Idem	Enrique el Negro	Idem	Clemente II.
1111	Idem	Enrique V	Idem	Pascual II.
1133	Idem	Lotario III	Idem	Inocente II.
1155	Idem	Federico I	Idem	Adriano IV.
1191	Idem	Enrique VI	Idem	Celestino III.
1209	Idem	Oton IV	Idem	Inocente III.
1217	Idem	Pedro de Courtenay	Francia	Honorio III.
1220	Idem	Federico II	Idem	Idem.
1312	Idem	Enrique VII	Alemania	Clemente V.
1355	Idem	Cárlos V	Idem	Inocente VI.
1433	Idem	Sigismundo	Idem	Eugenio IV.
1452	Idem	Federico IV	Idem	Nicolás V.
1530	Bolonia	Cárlos V, I de España	Idem	Clemente VIII.
1804	París	Napoleon I	Francia	Pío VI.

Resulta de este cuadro que la Grecia (Rumelia) cuenta un Emperador consagrado por el Papa; Italia, 2; Francia, 9; Alemania, 18. Estos se dividen del modo siguiente: Casa de Baviera, 1; de Saxe, 4; de Franconia, 3; de Austria, 2.

Aunque estaba resuelto por una especie de derecho consuetudinario que la consagracion se hiciese en Roma, cuatro se verificaron en otras ciudades, bajo el imperio de las circunstancias políticas.

(2) Así parece resultar de nuestra historia. En un MS. de la Biblioteca Escurialense hallamos la siguiente noticia: «*Reyes ungidos y coronados.*—El Rei de Hierusalem, ungido y coronado, rei de Francia, ungido y coronado; rey de Inglaterra, ungido y coronado. *Reyes ni ungidos ni coronados.* Rei de Castilla; Rei de Leon; Rei de Aragó, Rei de Navarra; rei de Portugal; Rei de Mallorca; Rei de Cerdeña; rei de Dacia; rei de Noruega; rei de Suecia; rei de Ibernia» (H-ij-21, fól 211).

A pesar de esto, es indudable que alguna principal parte tomaba el sacerdocio, en lo antiguo, en la coronacion de los reyes españoles. Demás de lo que sobre esto dice el cánon II del Concilio XII Toledano, en la Historia nacional se lee lo siguiente, hablando de Fernando I de Castilla, que se coronó en Leon: «Donde con grandes fiestas y solemnidades, en 23 del mes de Junio, Iueves, fué por Rey de Leon alzado y coronado, en la Iglesia de Sta. María de Regla, que es la Catedral, por Don Servando, obispo de la misma ciudad.» Tambien la *Crónica de Fernando III* trae este párrafo: «E fué para Leon,

título de Emperador. Esta circunstancia atribuye al hecho y al documento que lo atestigua un valor extremado ante la crítica, porque semejante consagracion, hecha con la aquiescencia del Papa, como luégo veremos, confirma la independencia de la monarquía castellana, relativamente al Emperador aleman, y es fuente de donde se derivan consecuencias muy trascendentales en la prosecucion de nuestra historia. Pero antes de entrar en la médula del asunto, conviene consignar algunas pertinentes explicaciones.

Hemos dicho que el Códice contiene dos partes: la primera, única que por el momento nos ocupa, comienza con una dedicatoria concebida en estos términos:

«Al muy alto e muy noble Señor don «*Fernando*» por la gracia de Dios, Rey de Castiella e de Leon etc., e par dei Emperador en las Espanas; Ramon por la misericordia de Dios, obispo..... asimismo a su servicio e á lo de Dios.»

Reservándonos el examinar las cláusulas contenidas en estas líneas, cúmplenos reproducir las que constituyen el prólogo, donde el autor declara su pensamiento. Dicen así:

«Señor: por que fama es por todas partes del mundo que vos a servicio de Dios e a honrra de los vuestros Reynos, e a enxalçamiento de xp̄iandade queredes reçebir la santa orden de cavalleria, de coronacion e de consagracion. Et porque los libros sobre este officio se fallan desvariados e menguados, yo Señor, tengo el mio concertado con el libro de la Cámara del Papa, con el cual ya fueron sagrados e coronados emperadores e reyes.»

Dedúcese rigurosamente de estas premisas que D. Ramon se proponia facilitar la consagracion del monarca castellano-leonés con arreglo al ritual seguido con los Emperadores del Sacro Romano Imperio, debiendo estimarse su libro como exacta y auténtica reproduccion del que en tales casos se tenia presente. Y su celo resaltaba en la proposicion que luégo consignaba.

«Por que yo Señor, escribia, querria que la vuestra sagra fuesse fecha cumplidamente e sin yerro ninguno; por ende vos envio la dicha ordinacion scripta en romanço con sus ystorias pintadas, quales le pertenesçen. Et otrosí el officio todo cumplido con sus oraciones en latin.»

Y tirando á conseguir que el rey comprendiese toda la significacion del acto, dice: «Et devedes saber Señor que esta sagra es de grand virtud e viene del vieio testamento. Ca los reyes en el vieio testamento reçebian esta sagra en la cabeza por Dios, como la reçebió David el ppheta. Et assi lo diz el psalmista *Inveni David servum meum oleo sancto meo unxi eum.* E Samuel fué el que ungió al Rey David. Et esto fué confirmado en el nuevo testamento por el Apostolo Sant Paulo, corintha. *Qui unxit vos Deo est.* en el vieio testamento ungainse o se sagravan tres maneras de omens, reyes, obispos é pphetas. Reyes por aver virtud de reger. Obispos virtud de bendecir. Profetas virtud de preveer.»

Fijase luégo el obispo en la consagracion de los reyes, y la explica en estos términos: «Et son de dos maneras de ungimiento de Rey. La primera es la que los omens ven fazer a los obispos quando sagran los reyes, e esto llaman ungimiento. La otra es spiritual que faze Dios. Et esta es sagra. Et desta reciben los Reyes tal virtud que se viven a servicio de Dios faran miraglos en sus vidas. De las dolencias que llaman de los Reyes como acaescio e acaesce de cada dia a muchos, ca muy mas apartada merced faze Dios a los reyes que a los otros, porque an de mantener la fé por iusticia e por defendimiento de sancta yglesia e de la clirecia.» Si el lector se fija, notará cómo D. Ramon procura con sus observaciones y comentarios dar á la consagracion el sentido particular que Roma le atribuia, asentando que, si la religion se ponia de parte de la política, esto es, si el Vicario de Cristo en la tierra ó su delegado bendecia al jefe del Estado, era en el concepto de que éste se reconocia obligado á volver por el esplendor de la fé y el lustre del sacerdocio, peleando con la espada en defensa de la una y del otro, y dictando cuantas disposiciones reclamaran sus medros y prerogativas. Decia D. Ramon que los reyes habian de mantener la fé por justicia, concepto de grave sentido, que dá la clave de la política seguida por los monarcas latinos en cuanto á materias religiosas, desde el dia en que se someten consciamente á la superior influencia que debia de señorearlos.

Concretándose á la consagracion visible, no á la inmaterial, dice el texto: «Et esta sagra que recebian los Reyes

---

que es cabeza del reino, a donde fue muy houradamente recebido e con mucho placer, e ahi fue alzado por rei de Leon por el obispo de la mesma ciudad, que se llamaba Don Rodrigo, y per todos los Cavalleros e ciudadanos, y puesto en la Silla Real cantan lo la Ecclesia *Te Deum laudamus* solemnemente y todos quedaron muy contentos y alegres con su rey» (*Crónica de Fernando III*, por Diego Lopez, pág. x vta., Deménico de Robertis, Sevilla, 1551). Cualquiera que fuese la ceremonia realizada en estos casos, equivalia á una consagracion, si bien faltándole los caractéres, el sentido litúrgico y práctico que recibia la hecha por el Pontifice ó en su nombre.

en el vieio testamento en la cabeza, fué tornada en los ombros, porque nuestro Señor Jesu Christo rey de los reyes e obispo de los obispos fué sagrado en la cabeza. *Pre confortibus suis.* Et por ende por honrra del, los Reyes christianos mudaron a sagra de la cabeza en los ombros, en que está la fuerza del ome. Et por esto se da a entender que toda fuerza terrenal es en los reyes.» De aquí á la idea del poder absoluto real, sin otro freno que la voluntad divina, la distancia es corta. Afirmaba la consagracion, de una parte el derecho divino, de la otra trocaba la realeza, el regimiento y gobierno de los pueblos, bajo una relacion humana y limitada, en la institucion monárquica, segun quiso plantearla y la realizó el Renacimiento.

Segun esto, el rey ungido resumia todas las fuerzas humanas, ó lo que es lo mismo, representaba el sumo derecho, la suma justicia, la suma prepotencia sobre la tierra, porque su dignidad y primacía derivábanse de una autoridad divina á que ningun poder terreno debia atentar. A pesar de todo, queria el libro que hubiera sobre la fortaleza ó poderío del rey, con relacion á sus súbditos, otra relacion más alta, mediante la cual el príncipe se reconocia inferior, en cierto modo, al Sacerdocio.

«Et allende de las fuerças terrenales, dice, los Reyes deven aver fuerças spirituales. Deven seer fuertes en fe, e en esperança, caridade, paciencia e sabencia (sabiduría). Et con estas fuerças venceran meior que con las terrenales et assi lo diçe Daniel profeta. Dani XI.° «Surge rex fortis et donimabit, sapiencia e faciet que volunt.» Primeramente los Reyes deven aver fuerça de fé, et quisieren vencer las lides tomen el escudo de la fe, ca assi lo dice el apostolo Sant Paulo. Et por esto los que son fuertes en la fe, diez vencen diezmill. Et por esto Señor, quando ploguiere a Dios que por su servicio ayades de lidiar con los moros, seya (sepa) la vuestra merced que todas las vuestras compañas seyan manifestadas e ayan fe en Dios, e assi señor siempre venceredes. Fuerça de esperança deven aver los reyes que ayan esperança en Dios *e que tengan que todo el poderio* que ellos han viene de Dios e que sin el non pueden façer ninguna cosa de bien, et que el tanto que quisier les puede toller toda fortaleça. Et se cuydaren en esto tempraran su fuerça. Los reyes que han esperança en Dios mudan la fuerça de mal en bien, de pecado en merced. Ca si los reyes sin miedo de Dios su fortaleça quisiessen mostrar, mucha tierra é mucha gente podrian destruir á tuerto; mas esperança les fasce tenprados.»

Ocúpase luégo D. Ramon de la fuerza de castidad que el rey debe haber, y dice que á esta virtud alude la ceremonia de ceñirle la espada cerca de los lombos ó riñones, y el que despues la empuñe, dando á entender que se ha de «restreñer de las voluntades carnales,» rata más adelante de la fortaleza de candidez, gracias á la cual los Reyes por amor de Dios «se meten sin peligro de muerte contra los enemigos de la fé;» de la paciencia, «que asi parece en el principe como la piedra en el aniello;» de la «sabiduria que ha dos brazos, la paz y la justicia; por la que son llamados ministros de Dios y reciben su bendicion.»

VI.

Terminada esta especie de proemio, que resume la doctrina del ungimiento, procede el obispo D. Ramon á describir el ceremonial á que debe sujetarse. En este punto el Códice ofrece dos valores: el primero, como pintura de una costumbre histórica, que responde á modos sustanciales de la sociedad cristiano-latina durante los siglos medios y parte del Renacimiento; el segundo, en el concepto de documento artístico, pues el Códice contiene, como sabemos, diferentes miniaturas que ilustran la letra. Pero ¿á qué época pertenece esta antigualla? ¿Qué don Fernando es este á quien se dedica la obra? ¿Cuyo es el D. Ramon que la escribe?

No sin extremada diligencia hemos obtenido la capacidad necesaria para desatar las dudas que estas preguntas presuponen. Y ante todo conviénenos declarar que en la presente investigacion es forzoso suprimir la palabra *Fernando*, que de intento subrayamos al estamparla, ántes, por primera vez. En el original no existia este vocablo, no podia existir. En época muy posterior á su redaccion, quizá en nuestros dias, hubo de escribirse, borrándose el nombre primitivo de intento, ó tal vez pretendiéndose aclarar, con error, la leccion dudosa que el texto arrojaba. Tenemos, pues, dos lagunas: el nombre del rey y el de la ciudad ó villa cuyo obispado desempeñaba D. Ramon.

Para aclarar ambos problemas hemos procedido á conocer qué reyes castellano-leoneses asumieron el dictado de

Emperadores, y ya en esta senda hallamos que Fernando I, que comenzó á reinar en 1034, fué llamado, por excelencia, Emperador; tambien Alonso el Bravo, cuyo gobierno principia en 1073, se tituló Emperador de las Españas: y lo mismo usaron Alonso el Batallador, Alonso VII, Fernando III y Alonso X. Mas de estos nombres la buena crítica sólo escoge el de Alfonso VII, para que colme el vacío que en el texto resulta, porque la historia más auténtica declara que durante su reinado hubo en Castilla un obispo D. Ramon, persona de mucha doctrina y valimiento, el mismo que, autorizado por el Pontífice, consagró como Emperador al dicho príncipe, sin que ántes ni despues se repitiera la ceremonia.

Ni son estas coincidencias las únicas que nos ayudan á dar solucion al problema. Segun el texto, el ungimiento debia verificarse en la catedral de Santiago, siendo así que generalmente los reyes se coronaban en Leon ó en Toledo. Pero dase la particularidad de que por circunstancias que pronto diremos, en la época de Alfonso VII, y por su deseo, aquella iglesia fué elevada á la categoría de metropolitana, á pesar de la primacía con que Toledo se engalanaba, realizándose bajo sus bóvedas el acto á que nuestro Códice se refiere.

Sin temor, pues, de equivocarnos, podemos restaurar el mutilado texto. Donde una mano celosa pero sin competencia, escribió Fernando, hemos de poner nosotros Alfonso, añadiendo que D. Ramon era obispo de Osma cuando dirigia á su soberano el ritual que debia seguirse en su coronacion y sacra. Que estamos en lo cierto, diranlo, con creces, las noticias históricas que muy luégo reuniremos tocante á consagrado y consagrante, empero interésanos, como preliminar, discurrir acerca de la idea cesárea en nuestra historia.

Por primera vez se nos ofrece con el mencionado Fernando I. Refiriéndose á éste, dice Mariana «que se hizo el mas poderoso rei de los que á la sazon eran en España.» «Con la grandeza y poder, añade, igualaba el grande celo que tenia de aumentar la Religion cristiana, demas de las muchas y muy grandes virtudes, en que fué muy acabado, y en la gloria militar tan señalado, que por esta causa cerca del pueblo gano renombre de grande: en que favor, o sea adulacion de gente, passó tan adelante que le llamaron Emperador o igual de Emperador» (lib. IX, cap. II). Con fundamento bastante ó menguado, es lo cierto que Fernando I, no sólo usó llamarse Emperador de España, sino que, sintiéndose investido de los privilegios anexos á su dignidad, resistió el reconocer la supremacía del Imperio de Alemania. Pretendia éste, como heredero del romano, disfrutar de la soberanía universal, y consiguientemente, en un Concilio ó Congreso diplomático que en Florencia se verificó, sus embajadores quejáronse de lo que en España acontecia, pidiendo la más inmediata represion del atentado. Esforzaban aquellos su demanda con fuertes razones, diciendo entre otras cosas, que la arrogancia de Fernando podia traer funestos resultados para la misma autoridad de los Pontífices, que se trocaria en vano simulacro de poder, tan luégo como le faltara el brazo y asistencia del Emperador, quien por esta causa tenia el segundo lugar, en mando en toda la cristiandad.

Segun esta doctrina — que dicho sea de pasada, corrobora nuestro comentario sobre la virtud moral y política de la consagracion, — el primer soberano en la tierra era el Papa: seguíale el Emperador aleman, y luégo venian los reyes, sus estipendiarios ó sufragáneos. No de otra suerte se explica la jaculatoria final de los cesáreos mensajeros: «Poned entredicho á España, decian, descomulgad al rey soberbio, y sandio, y si asi lo haceis os prometemos juntar nuestras fuerzas con las vuestras, en beneficio del interés comun.»

Atendió el papa Víctor estas reclamaciones, y en su nombre y en el del Emperador dirigiéronse á la Península gentes calificadas que hicieran entender á Fernando la necesidad en que estaba de reconocer el Imperio y olvidar el dictado de Emperador.

Titubeaba el rey y con él muchos magnates en órden al partido que debia seguirse, mas Rodrigo Diaz de Vivar, que áun siendo mozo de pocos años, encubria un corazon de elevado temple, inclinó las opiniones del lado del patriotismo, declarándose pronto á sostener la independencia castellana en toda suerte de trances y contingencias. No ha olvidado la poesía popular este rasgo eminente del honor patrio, propiamente sintetizado en el Cid. Cantan antiguos romances la contienda, y refieren la respuesta que Diaz de Vivar dió á los embajadores extranjeros, así como los combates en que sustentó la dignidad de España. En un romance antiguo, despues de referirse el disgusto que Fernando recibe cuando conoce las disposiciones adversas del Papa, se introduce el Cid, que habla de este modo:

«Rey Fernando, vos nacisteis
En Castilla en fuerte dia
Si en vuestro tiempo ha de ser

A tributo sometida,
Lo cual nunca fué hasta aquí.
¡Gran deshonra nos seria!
Cuanta honra Dios nos dió,
Si tal faceis, es perdida.
Quien esto vos aconseja
Vuestra honra no queria,
Ni de vuestro señorío
Que á vos, Rey, obedecia.
Enviad vuestro mensaje
Al Papa y á su valía,
Y á todos desafiad
De vuesa parte y la mia.
Pues Castilla se ganó
Por los reyes que ende habia,
Ninguno les ayudó
De moros á la conquista:
Mucha sangre les costó,
La vida me costaria
Antes de pagar tributo,
Pues á nadie se debia.—
  El Rey lo tuvo por bien
Lo que el buen Cid le decia:
Al Papa envió el mensaje,
Y por merced le pedia
No ayude tal sinrazon,
Sobre lo que no la habia;
Y al emperador Enrique
Y a aquellos que lo seguian
A todos desafiaba,
Y que buscarlos queria.
Ocho mil y novecientos
Caballeros ya venian,
Parte de ellos son del Rey
Y otros que el buen Cid tenia:
Por Capitan General
A don Rodrigo tenian:
Pasaron los puertos de Aspa,
Y al encuentro les salia
Ramon, Conde de Saboya,
Con muy gran caballeria.
Con el Cid hubo batalla,
La lid fué mucho ferida,
Mas Rodrigo venció al Conde,
Y en la prision lo ponia.
  Soltolo con los rehenes
De una hija que tenia:
En ellos hubo el buen Rey
Un fijo que se decia
Don Fernando, Cardenal
De su Reino de Castilla.
  Tambien don Rodrigo Diaz
Otra batalla vencia
Del mayor poder en Francia,
Que al encuentro le salia,

Sin que el Rey se hallase en ella,
Que atrás quedádose habia.
Los reyes y emperadores
Con toda la su valía
Cuando vieron el estrago
Que el buen Cid faciendo iba,
Por merced, piden al Papa,
Que al Rey Fernando le escriba
Que á Castilla se volviese,
Que tributo no querian;
Que contra el poder del Cid
Ninguno se ampararia.
El Rey cuando vió el mensaje
A su tierra se volvia:
Túvose por muy contento
Y al Cid se lo agradecia.»

(*Romancero General*, núm. 755. — Edicion Rivadeneyra.)

Tuvo remate, al cabo, la contienda con un arreglo interino ó provisional que no decidia en el fondo nada, pues el Imperio, y cuando no la Silla pontificia, creianse con cierto derecho al vasallaje del rey de España, llegando Gregorio VII á exigir, en tal concepto, el pago de un tributo ó subsidio que perentoriamente fué negado.

Aun concediendo que nuestros cronistas hayan exagerado los términos de esta controversia, no puede negarse que el triunfo moral obtenido por Castilla en aquella ocasion, ejerció una saludable influencia sobre el resto de nuestra vida política, en sus relaciones internacionales.

Persistió Alonso el Batallador en denominarse Emperador, siguiendo la tradicion establecida, que pugnaba contra las pretensiones de la Alemania cesárea y del Pontificado. En un documento fechado en 1110, llámase «Emperador de Castilla, Galicia, Pamplona, Aragon, Segorbe, etc.»; en la Carta-puebla de Puente la Reina se repite el hecho, y doña Urraca asimismo dícese en otro: «Emperatriz de España, é hija del rey don Alonso, Emperador (1).» No habia hecho Alonso el Batallador obrando así otra cosa que imitar á su antecesor Alonso el Bravo, quien en el privilegio de fundacion del monasterio de San Sebastian de Silos, intitúlase Emperador de toda España.

Faltaba, á pesar de todo, un acto auténtico, mediante el cual fuese reconocida y sancionada la independencia de España por los que se creian con derecho para negarla. Hasta entónces, los reyes que se habian cognominado Emperadores gozaron á lo sumo de la tolerancia ajena; menester era que esta condescendencia dejase el campo libre al más formal reconocimiento. Verificóse el suceso reinando Alonso VII, y con ocasion de celebrarse la ceremonia á que nuestro Códice se refiere. Y hé aquí cómo esta antigualla se asocia en la mente, al recuerdo de uno de los hechos más significativos en nuestros anales; hecho no visto hasta ahora á buena luz, ni apreciado en todas y cada una de sus legítimas consecuencias.

VII.

Reinaba tranquilamente en Castilla y Leon Alonso VII, despues de sangrientas vicisitudes, y la hegemonía castellana, graduada desde los comienzos del siglo x, acercábase á un triunfo definitivo en un próximo período de tiempo. Puede decirse que Alonso era ya el primer soberano de la Península, y que nadie osaba disputarle una superioridad que justificaban sus prendas personales, su buena estrella en los combates, la multitud de las provincias sujetas á su Imperio, y hasta la aquiescencia de los que pudieran decirse sus émulos ó rivales.

(1) *Ensayo hist. crít. sobre la legisl. de Navarra*, por D. José María de Zuazuavar. San Sebastian, Baroja, 1827

Como escribe el obispo D. Ramon, de quien pronto trataremos, el voto público dábale el dictado cesáreo, y el mismo rey que se lo atribuia, deseaba que su acuerdo recibiese una confirmacion más alta que la de un simple y desautorizado acatamiento. Juntáronse unas Córtes magnas en Leon,—Concilio general, segun algunos autores—y á presencia de varios príncipes y muchos magnates, y de don García, rey de Navarra, se trató del caso, resolviéndose que la importancia del Imperio castellano pedia que la persona encargada de regirlo asumiese el título legal de Emperador, otorgado con las formalidades impuestas por la litúrgia católico-romana. Ni les parecia exhorbitante la pretension, dado que Alonso VII reunia bajo su cetro diversas clases de gentes, siendo feudatarios suyos poderosos príncipes y magnates aragoneses, navarros, catalanes, y hasta franceses (1).

Tomada tan grave resolucion, que reproducia la antigua querella, solicitóse el consentimiento del Sumo Pontífice. Alonso debia coronarse y ungirse Emperador de las Españas de la misma manera y con los mismos requisitos que se coronaban y ungian los Césares germánicos. Iba á quebrantarse de derecho la unidad moral del romano Imperio, y el Papado léjos de oponerse lo consentiria.

¿Qué coincidencias se daban en aquel momento histórico para que esto fuese hacedero? Las más propicias y favorables.

Pocos años habian pasado desde que Calixto II, tio de Alfonso VII, abandonára con la vida la Silla de San Pedro, y razonablemente pensando débese sospechar que durante su pontificado entre la corte romana y Castilla debieron echarse los cimientos de una amistad que no se resfriaria súbitamente. Atribúyase en parte á esta circunstancia, ó dígase que Inocencio II se propuso mortificar al Emperador de Alemania; es lo cierto que por los años de 1131 á 1135, otorgó el beneplácito que se le pedia, delegando en el arzobispo de Toledo, primado de las Españas, para que en su nombre, y en la iglesia metropolitana de Compostela, se hiciese la consagracion, sin perjuicio de repetirla en Leon y Toledo, cabezas del reino, siguiéndose así la costumbre del Imperio aleman, donde el soberano recibia más de una corona.

Antes de que terminaran estas negociaciones y estos preparativos, debióse escribir el Códice primitivo que contenia el ceremonial que hoy ocupa el que estudiamos en su primera parte. Y el autor fué D. Ramon, obispo á la sazon de Osma, persona muy discreta, que por muerte del arzobispo D. Bernardo ocupaba su puesto al frente de la iglesia toledana, en el año de 1128.

Este D. Bernardo fué aquel que, auxiliado por la reina doña Beatriz, suprimió el rito isidoriano ó mozárabe, emblema de la litúrgia indígena, para sustituirlo con el romano ó galicano. De orígen francés, afiliado á la familia cluniacense, sobrado en brios y no escaso en doctrina y atrevimiento, D. Bernardo, de regreso de un viaje á su país, trájose buen número de personas que le eran afectas, figurando entre ellas Giraldo, Pedro de Berri, Bernardo, con otro Pedro, quienes en breve plazo salieron de la catedral toledana para regir las diócesis de Braga, Osma, Sigüenza y Segovia. Tambien vino con D. Bernardo otro monje llamado Raimundo ó Ramon, natural del mismo pueblo que aquél. Sucedió Ramon á Pedro de Berri en Osma, y tal confianza merecia á las personas que ocupaban los primeros puestos en la sociedad castellana, que no bien hubo fallecido D. Bernardo decidióse que nadie como Ramon podia más dignamente reemplazarlo (2). Y hé aquí cómo el mismo autor del Ceremonial consagraria y ungiria á Alonso VII, siendo ya arzobispo de Toledo, segun que refieren las Crónicas de España y los mismos Anales toledanos.

Repitióse la ceremonia en Leon (3), Toledo y Santiago, siquiera la verdadera sacra hubo de verificarse, en nuestro juicio, en esta última ciudad, porque á peticion del monarca, Calixto II, su tio, habia elevado á metropolitana su basílica. En ella recibió el bautismo el mencionado rey, y los huesos de su padre descansaban bajo de su techumbre. Tambien se la habia concedido que, á imitacion de lo que en Roma se veia, tuviese siete canónigos cardenales, y que sus obispos usaran del pálio, insignia de mayor autoridad que la ordinaria de los otros prelados.

---

(1) «..... Y los prelados y grandes de la junta propusieron que supuesto que el Rey D. Alfonso era Senor universal de toda Espana y que el Rey don Garcia de Navarra, el Rey Zafadola de los Moros, don Ramon Conde de Barcelona, don Alonso Iordan Conde de Tólosa y otros duques y condes de la Gascuña y de Francia davan parias al Rey, reconociéndose por sus vasallos, que seria bien se llamase Emperador y se le diese solemnemente la Corona de este Imperio» (*Chrónica de Alonso VII* por Sandoval, cap. XXX).

(2) Habiéndole el rey cedido la fortaleza de Alcalá la Vieja, este obispo fundó la famosa Alcalá de Henares, patria de Miguel de Cervantes.

(3) Para ámplios detalles sobre ella, véase «Chronica del inclito Emperador de España don Alonso VII de este nombre, Rey de Castilla y Leon, hijo de D. Ramon de Borgona y de dona Hurraca Reyna propietaria de Castilla, sacada de un libro muy antiguo escrito de mano, con letras de los godos, por relacion de los mismos que lo vieron y de muchas escrituras y privilegios, originales del mismo Emperador,» por D. Prudencio de Sandoval. Año 1600. Madrid, Leon Sanchez.

No discutiremos cuál de estas coronaciones se verificó primero: ni nos importa ni hace al caso semejante debate (1). Baste saber que el ceremonial se escribió para que el Emperador se coronara y ungiera en Santiago, y que esta iglesia, efectivamente, presenció la significativa ceremonia (2). Asimismo cumple á nuestros fines declarar que la consagracion no fué un acontecimiento ni olvidado ni subalterno, ántes bien cundió su fama por el mundo latino, acrecentando el crédito que ya gozaba Castilla. San Bernardo, en carta escrita á la infanta doña Sancha, no vacila en llamarla «hermana del Emperador de España;» y Pedro de Cluny, en epístola dirigida á Inocencio II, consigna este parrafo: «El Emperador de España, gran príncipe cristiano, devoto hijo de vuestra Santidad (3).»

VIII.

Fijada la importancia histórico-política de nuestro Códice, podemos con fruto, ampliar la indagacion que tocante á sus méritos y significacion hemos ántes iniciado. De este modo conoceremos los extremos que abrazaba el ungimiento de los Emperadores, y á la vez, valorando la parte puramente artística, podremos obtener una idea exacta de la manera como era comprendido y tratado el arte, cuando hubo de trabajarse.

Diferenciábase no poco la consagracion de la simple jura. Cuando tomaban posesion regular del trono los reyes de Castilla y de Leon, usaban señalar préviamente dia para el acto. Dispuestas las cosas convenientemente, abandonaban su palacio en hora cómoda de la mañana, y llevando las riendas de su caballo algunos magnates y su espada otro alto funcionario, tambien montado, dirigíanse á la plaza principal de la ciudad ó villa donde la formalidad se verificaba. Hallábase la plaza convenientemente embellecida, y en ella levantado un estrado que sostenia el trono. Ocupábalo el príncipe y colocándose, ante él, los oficiales, funcionarios palatinos y las diferentes autoridades del

---

(1) Bástanos repetir lo que dice Mariana: «Autor de aquel tiempo dice que se coronó tres veces: la primera en Toledo, dia de Navidad, la segunda en Leon, y que la corona de oro la tomó en Compostela, todo á imitacion de los Emperadores de Alemania.» Lib. x, cap. xvi.

En la *Histoire de l'Eglise*, de Fleury, vol. xx, se encuentra explicado este punto. Dice el texto en sustancia:

«Ano 1354. El emperador Cárlos, luégo que entró en Lombardía, envió al Papa á Thierry, obispo de Medon, para anunciarle el hecho y pedirle licencia para coronarse en San Pedro de Roma. El Papa, por su carta de 29 de Noviembre, ofreciόle enviar cardenales para desempeñar esta ceremonia, y á la vez ordenó al legado Gil Albornoz de ayudar al Emperador con sus consejos y sus fuerzas. Obviados algunos inconvenientes, comisionó el Papa en 28 de Noviembre á tres patriarcas, para que cada uno le pusiera una corona: la primera, de plata, segun el Sumo Pontífice, debia recibirla en Aquisgran, y significaba la elocuencia y la sabiduria mediante las cuales el Emperador debia reprimir y confundir á los heréticos. La de hierro, que recibiria en Monza, mostraba la fuerza para aniquilar á los rebeldes; y la tercera, que era de oro, se le concedia en Roma, significando el poderío que adquiria para mantener la libertad de la Iglesia.

»El mismo Papa dispuso el ceremonial á que debian atenerse el cardenal Bertrandi y Gil Albornoz para realizar el coronamiento en Roma. Verificóse éste, pero á condicion que luégo de coronado abandonase la ciudad, como aconteció, pretextando el Emperador que iba á cazar y deteniéndose á dormir en la iglesia de San Lorenzo,» extra urbana.

(2) Estebau de Garibay trata ampliamente de este asunto en su *Compendio Historial de las Crónicas y universal historia de todos los reinos d'España donde se escriben las vidas de los Reyes de Castilla y Leon.* Amberes, 1571. En el Libro xii dice entre otras cosas: «Esta coronacion del Emperador Don Alfonso, escriben algunas historias haber pasado en Toledo, y assi lo afirma Alcocer, y para ello trae sus razones, pero esta dificultad se podria declarar con creer que una vez en la una ciudad y otra en la otra se hubiese coronado, á ejemplo y usanza de los Romanos Emperadores, que en diversos pueblos habia algunos años que, segun los autores que de ello hablan, recibian diversas coronas; y pues el intitularse Emperador se hacia á su ejemplo, no es muy peligroso y difícil de creer, que el recibir diversas coronas en diferentes pueblos se hiciese tambien á su imitacion. Ayuda el ser esto cosa cierta, porque este Emperador D. Alonso, en un privilegio, que es excepcion de portazgos y otros derechos, dió á la mesma ciudad de Toledo, fecho en Cuenca en 16 de las kalendas de Abril de la Era de 1166, que es 17 dias del mes de Marzo del año del Nacimiento de N. S. de 1136, dice dar aquel privilegio en el año segundo en que en Leon recibió la primera corona de Emperador, y lo mismo he visto contener en otros diversos privilegios de este Emperador. Pues de esta razon de decir primera corona, se infiere claro que debió recebir más de una, á ejemplo de los romanos emperadores, porque á recebir una sola, no tuviera ocasion ni causa de distinguir número de coronas. Si alguno replicase á esto que el número de coronas de semejantes instrumentos se ha de entender reduciendo á este número la corona en el capitulo segundo deste libro notado, que este *Príncipe recibió en Santiago de Galicia*, digo que no há lugar su respuesta, porque en estas escripturas trata de coronas de imperio, diciendo clara y abiertamente haber recibido en Leon la primera corona del imperio, y la de Santiago, allende de haber sido corona real, fué antes de la de Leon con muchos años, y si de aquella quisiera este principe meter en este número, fuera la de Leon la segunda; pero con haber precedido aquella, llama á la de Leon primera, como primera corona del Imperio, cual en efecto lo fué, y con esto puede quedar satisfecha esta objecion.

Del decir que este privilegio se dió en el año segundo de su imperio y ser la fecha 17 de Marzo, se colige tambien que fué su coronacion en principio de año, como así lo hemos escripto. Ay otra razon para creer que tomó la segunda corona en la ciudad de Toledo, como los Emperadores romanos suelen la segunda corona recebir ordinariamente en Roma, porque este príncipe, reputado por monarca de las Españas, no sólo confirmó á esta ciudad el título y cognomento de llamarse Imperial, mas tambien le dió armas y divisas, que desde entonces trae la ciudad, que son un Emperador, puesto en un tribunal con ropa de oro imperial, con un mundo en la mano izquierda y la espada en la derecha.»

Excusamos hacer ninguna clase de objeciones á los puntos, en nuestro sentir controvertibles, de los anteriores párrafos. El texto responderá á lo que creemos digno de ser refutado.

(3) Mariana, lib. x, cap. xvi.

orden civil, militar y religioso, con asistencia del pueblo, un heraldo proclamábalo en nombre de Castilla y de Leon como rey propietario de ambos reinos.

Desplegábanse entónces los pendones reales, que eran agitados; las campanas tocaban á vuelo en sonoros repiques, y el ruido de las músicas uniase á los vitores de la muchedumbre. Trasladábase muy luego, el soberano á la iglesia catedral, donde se entonaba un solemne *Te Deum* en accion de gracias, sucediendo tambien que el rey solia jurar el cumplimiento de las leyes pátrias y que se arrojaban monedas con su busto y la fecha de su coronacion.

Así se proclamó por reina en 1474, á doña Isabel I en Segovia, y del mismo modo habian ascendido al sólio varios de sus predecesores. La consagracion de Alonso VII alcanzó mayor solemnidad y las ceremonias fueron más significativas. Así nos lo enseña el Códice escurialense que nos ocupa, y al que rigurosamente vamos á atenernos.

Decia el obispo Ramon de Osma que lo primero que se debia hacer para llevar á cabo la coronacion y consagracion, era nombrar los administradores ó funcionarios de la casa del rey, ó sea de la corte, y que para la ceremonia se designase un domingo ó dia de gran fiesta. Debió ejecutarse de este modo, y si bien no conocemos por el momento la fecha del suceso, teniendo presente que D. Ramon no subió á la silla arzobispal de Toledo hasta 1128 ó 1129, y que la coronacion en Leon fué en 1135, podemos colocar aquél en cualquiera de los años intermedios, inclinándonos antes á la última fecha que á las primeras.

Y dice el texto: «Et cuando el rei ovier de seer coronado, debe trayer consigo dos coronas. La una es los mas nobles fijos dalgo de su regno, que son llamados Corona del Regno, ca estos son defendedores de la corona e guardadores del Rey su señor. Ca assi como las piedras preciosas estan en la corona doro y en derredor de la cabeza, assi los mas nobles del Regno deben estar e andar derredor del rey. Et deven seer todos ayuntados en la su coronacion. La otra corona es de oro y de piedras preciosas, et otrossi deven al rey trayer una maçana e una espada bien guarnida, e deven lo todo poner sobre el altar.»

Todo hubo de realizarse así. Reunidos en Santiago los grandes de ambos reinos dispondríanse las cosas como el ritual prescribia. En adelante adquiere el Códice nuevo valor, porque al texto acompañan las imágenes que ilustran y aclaran el sentido.

«Cuando el Rey entrare en Santiago con toda su cavallería, dice, los arzobispos e obispos que deben seer cuatro a lo menos, deben sallir revestidos con toda la clerecia, muy noblemiente e con gran procession a la puerta de la Ciudade con las cruces e con reliquias e deben recebir al Rey con la mayor honra que podieren. . . . .

»Et de los fijos dalgo de los meiores de la su corte deven descavalgar e tomar las riendas del cavallo en que el Rey cavalgar, e llevenlo por ellas honradamente. Et el su thesorero deve lanzar dineros por las ruas ante el Rey, et el su merino mayor deve trayer la espada alzada ante el. Et assi deven ir fasta las primeras gradas de la iglesia de Santiago.»

En las dos primeras láminas, con efecto, el artista ha figurado esta escena. Ocupa cada una de ellas una plana entera del Códice. En la de la derecha, encerrada como todas en ancha orla ó franja que embellece el escudo de Castilla y de Leon, ocho veces repetido, aparece la clerecía que sale por la puerta de la ciudad, flanqueada de robustas y gallardas torres. Precede al clero un acólito que enarbola una cruz episcopal, y el primer sacerdote, que figura el arzobispo metropolitano, bendice al rey que hácia él avanza.

Ocupa la lámina de la izquierda vistoso escuadron donde se señala el príncipe, cabalgando en albo caballo, ciñendo áurea corona y envuelto el cuerpo en purpúreo paludamento. Acompáñanle sobre la derecha varios magnates que llevan el escudo real con las armas de Castilla y Leon, el estandarte régio y otras banderas ó pendones donde se descubren las armas de las primeras casas de Castilla, tremoladas por guerreros que ciñen acerado casco y varias armaduras. Sobre la parte superior de la lámina campea una galería de estilo ojival y cubre el fondo un caprichoso adorno pintado de azul, negro y blanco.

Mientras la cavalgata se encamina al templo, entona la clerecía un responso, cuya letra y música enseña el Códice. Las láminas III y IV contienen nuevos episodios de la procesion. En una aparece Alonso VIII, siempre á caballo, dejándose conducir por dos hijos-dalgo, que á pié y destocados, como los demás nobles, llevan al animal de las riendas. Todos traen, comunmente, el pelo crecido y la barba luenga. Sólo el rey muéstrase sin barbas ni bigotes. En la otra lámina ocupa el primer puesto el tesorero del rey, que extrae de un saco ó bolsa de color rojo buen número de monedas de oro que arroja á la muchedumbre. Siguen inmediatamente otros altos funcionarios: el merino mayor con la espada del monarca, y el alférez del reino, seguramente, con el pendon ó estandarte real.

«Estando el Rey á las gradas de la Iglesia, los obispos e los arzobispos deben entrar en la Iglesia y vestirse de nobles vestimentas. Et deben tornar con toda la clerecia á la puerta de la iglesia. Et el rey debe entonce sobir las gradas e ir al obispo que lo ha de sagrar e reciba del paz e faga iuramiento que siempre a su poder seya defendedor de la fé e de la Sancta Iglesia de Roma.»

En la lámina v se repite la escena ahora invertida, de la clerecía que entra por un arco ó puerta torreada. Ocupa el fondo la catedral. La lámina vi muéstranos al consagrante que dá paz al rey besándole, y á este que puestas las manos sobre un libro que le presenta el arzobispo D. Ramon, presta el juramento prescrito. «Ego *ffernandus* Rex hispaniarum, etc.» (1). Todos están de pié. Acompañan al soberano dos próceres y al arzobispo otras dignidades eclesiásticas.

Despues de esto el consagrante retirábase al altar de Santiago.—«Et el Rey et los otros obispos vayanse para una capiella á la mano diestra bien ornamentada e bien apostada de buenos destraios. Et deve el Rey y tirar las vestiduras que troxier e darlas. Et viesta paños muy nobles de oro como rey. Et la clerecia cante.»

Figura la lámina vii este episodio de la consagracion. Dividida la capilla en tres compartimientos ocupan el del centro los obispos entonando el responso, «Petre, amas me, tu scis domine quia amo te pasce oves meas:» en la derecha el rey se despoja de sus vestiduras, en la siniestra aparece ya revestido de un traje que enriquecen anchas franjas de tisú de oro.

En esto llega la reina á la puerta del templo, con sus dueñas y algunos ricos-hombres de su servicio. Sálenla á recibir el arzobispo con los tres obispos que le asisten y luégo de dicha una oracion ritual, entran todos en el templo, el consagrante regresa al altar de Santiago, y la reina con los obispos é hidalgos trasladase á una capilla á la parte diestra tambien (2) «e seya bien encortinada con fermosas cortinas, e y tire la Reyna tras la cortina las vestiduras que troxier e delas e viesta otras mas nobles.»

Dividida la lámina viii (3) en tres partes refiérese al recibimiento de la reina en la puerta de la Catedral; la novena, pinta el acto de desnudarse y vestir el nuevo traje.

«Esto asi fecho los obispos deven ir á la puerta del coro e el Rey con su cavallería e lieven al Rey dos ricos-omes sobraçado.» Puesto en marcha el cortejo en esta guisa, los obispos pronuncian sucesivamente diversas oraciones alusivas al acto, y en el entretanto el rey ha debido llegar hasta el altar, en cuyo extremo derecho se coloca, rodillas y manos en tierra. Y en esta postura aguarda á que traigan á la reina con idéntico ceremonial y á que se coloque en el ángulo siniestro. Entónces dos canónigos, buenos cantores, dicen la letanía toda entera y los otros responden, y de que la letania es acabada, el tercer obispo que no ha de oficiar en la misa, pronuncia otra oracion.

Refiérense las láminas x y xi á estos preliminares del ungimiento. En la última la reina sostenida por un obispo aparece de rodillas ante el altar: enfrente está su marido, ambos acompañados de magnates y clérigos.

Terminada la letania procedíase á la consagracion.

Rey y reina pasan con tal objeto, uno despues del otro á la capilla mas allegada del altar principal y allí uno de los obispos toma el «Olio exorcizado con el dedo mayor y unge al rey en el hombro derecho y entre las espaldas,» diciendo una oracion, dále paz, quedando el soberano consagrado. Hacen con la reina, lo propio; las láminas xii, xiii, xiv y xv corresponden al suceso y en ellas vemos á los príncipes de rodillas con los hombros y espaldas desnudos sobre los cuales aplica el obispo la sagrada uncion.

En Francia la sacra se verificaba desde los tiempos de Luis el Jóven casi de la misma manera. Reims era la ciudad elegida para el caso y su templo privilegiado el lugar donde se celebraba. El dia de la llegada del rey salíanle á recibir los obispos, canónigos y clerecía, conduciéndolo á un suntuoso estrado erigido junto al coro. Traida la Santa Ampolla procesionalmente por los más altos barones del reino, el arzobispo de Reims ungía al rey siete veces en la cabeza, en el pecho, en los hombros, en las espaldas y en las articulaciones de los brazos.

Antes habia el soberano jurado mantener las libertades de la Iglesia y los privilegios de los obispos. Comulgaba luégo, besaba á los prelados y á los grandes del reino: cuando esto acontecia ya habia el rey ceñido las coronas reales, vestídose las botinas, la túnica y dalmática de seda de color azul, salpicadas de flores de lis de oro, y el manto

(1) El ffernandus se halla escrito sobre la palabra *Alfonsus*

(2) El Códice ha sido alterado asimismo en este punto: el *diestra* se ha querido trocar en *siniestra*.

(3) En adelante las láminas están sin concluir.

real: tambien ceñia las espuelas doradas y la espada, y en su mano empuñaba el cetro de Carlomagno, que el sacerdote habia bendecido préviamente. Con este traje y arreos encaminábase al Palacio arzobispal, donde se despojaba de la túnica, que á causa de haber sido ungida luégo era quemada.

Segun el ritual del obispo Ramon, tambien hubo de levantarse un estrado ó balcon en la Iglesia metropolitana de Santiago, sólo que era doble: en la una parte veíase el rey con sus ricos-omes y caballeros, en la otra la reina con sus dueñas y doncellas. Este sobrado ó catafalco ocupaba la parte superior de la puerta principal del templo por el interior y era espacioso bastante para recibir toda la corte.

Asentados los reyes, él en la derecha y ella en la izquierda, luciendo el balcon, «noblemente apostado, muy nobles pannos e muy nobles destaios» comienza el oficio de la misa muy ordenadamente. Muestránnos las láminas XVI y XVII la disposicion del tablado y la colocacion del cortejo. Hállase la reina sentada sobre un escabel con un rosario en la mano, las dueñas y doncellas reposándose en el suelo. Tambien el rey ocupa un cojin en el suelo, á la morisca, y tiene el cetro en la diestra mano. En su derredor y siguiendo la usanza oriental, distínguese á los grandes.

Dicha la gloria, los kiries, la oracion, la epístola y el aleluya, presentábase un coro de doncellas tañedoras de instrumentos y buenas cantoras. «Canten una cantiga y fagan sus trebejos» dice el ritual. Figurada se ve la escena en la lámina XVIII. Visten las doncellas ámplias túnicas talares: destrenzado el cabello, ciñen las frentes con una suerte de liston ó diadema. Toca una el sonoro címbalo y la otra el turgido crótalo, otra agita sus manos y una tiene el pergamino que debia contener la letra de la cantiga. Detrás está un mancebo que tañe una viola de cuerda.

En este momento el rey abandona su estrado y se acerca de nuevo al altar con el propósito de recibir la Órden de caballería.

IX.

A no estorbárnoslo el carácter de estas monografías, discutiríamos aquí ámpliamente el orígen, significacion, partes é influencia de la caballería romántica, tal como se nos revela en el estudio de las leyes, crónicas, diplomas y producciones poéticas. Vedándonos este estudio razones dignas de respeto, hemos de contentarnos con llamar la atencion del lector acerca de la principalísima parte que á la religion cristiana corresponde en el desarrollo y vuelo que alcanzó la institucion caballeresca en los siglos medios. El Sacerdocio, cuya injerencia en todas las esferas de la vida es un hecho que testifican los Anales de los pueblos europeos durante varios siglos, acude tambien á realzar los actos y la profesion caballeresca, ora bendiciendo las armas del campeon valeroso, ya valiéndose de su pujanza para dirimir las contiendas públicas ó privadas; unas veces encomendándole la defensa y custodia de los intereses, derechos y privilegios eclesiásticos, otras recibiendo sus trofeos, y colgando sus armas en lo más encumbrado de los templos.

Es la caballería, como se nos revela en las sociedades de la Europa occidental y meridional, producto y creacion, de por mitad, del germanismo y de la Iglesia cristiana; ni es posible forjarse de ella una idea clara y suficiente, sin estudiar los lazos que con el órden religioso la relacionaron durante buen número de años. Sin perder sus caractéres generales, la caballería demostró entre nosotros con propio espíritu, con rasgos singulares que fijan su fisonomía, la íntima union de la Iglesia con el Estado, el influjo de la Reconquista, y la modificacion que en los elementos occidentales introduce el islamismo, con sus prácticas y tendencias, hacen que la profesion caballeresca en la España de la Edad-media, cobre un temperamento particular que á la larga ejerce no subalterna presion sobre la manera de ser de nuestro pueblo en el concierto de los civilizados.

Aquí la caballería mira con doble ahinco al cielo y á la tierra. El caballero es un hombre sujeto á todas las necesidades de la vida láica, empero á la vez descúbrese en él una fuerte inclinacion hácia lo sobrenatural y divino. De aquí el celibato de los caballeros cruzados de las Órdenes militares; de aquí el misticismo que, en casos no singulares, envuelve y como que purifica la pasion más violenta y sensual; de aquí, en fin, la predileccion señalada con que la clerecía mira al caballero. Cuando en Toledo luchan las dos Iglesias, la nacional ó isidoriana, y la exótica ó

romana, todas las pruebas ceden ante la mas alta, que consiste en el singular combate de los dos campeones. Dirímese á tajos y reveses la teológica diferencia, triunfa el rito mozárabe, pero la potestad real, guiada por una reina de orígen extranjero que supedita un cluniacense, anula el fallo caballeresco-religioso, y declarando oficial la litúrgia importada, hace bueno el dicho, desde entónces repetido hasta la saciedad en nuestra tierra, de «allá van leyes donde quieren reyes.»

No por esto perdió la caballería, y cuanto á ella se referia, su importancia. Buen cuidado ponian los monarcas en armarse caballeros cuando eran coronados, pagando así un tributo de respeto á la preocupacion nacional. Porque en España la primer condicion de éxito ha sido siempre el valor, los brios, la pujanza y el ardimiento, y todas estas partes, asociadas á un alto y exagerado sentimiento del honor, de la hidalguía, de la lealtad y de la pureza, formaron el ideal del caballero.

D. Ramon se inspiraba en las preocupaciones más generales, cuando fijaba el ceremonial en que Alonso VII debia de ser armado caballero:

«La espada del rei deve seer nuda, sin vayna, sobre el altar de Santiago, et devela tomar el que dixiere la missa e darla al Rey en las manos iuntas. O se mas ploguiera al Rey tomela del altar. Et tenga la assi entre las manos e el arzobispo que dixier la missa diga esta oracion.» Pronuncia, con efecto, el oficiante algunas palabras significativas, y luégo el rey envaina el acero y se lo ciñe. Vuelve á hablar el sacerdote, y entónces el príncipe saca la espada y la esgrime tres veces, en señal de poderío y de hallarse pronto á pelear por la fé, la Iglesia y sus fueros. En la lámina XX se nos ofrece en el momento de recibir el arma con ambas manos. Frente de él y vuelto de espaldas al altar, lee el arzobispo las oraciones. En la XXI, Alonso tornado hácia los asistentes la esgrime, mientras don Ramon la bendice.

Ungido y armado caballero, resuelve la Iglesia concederle un señalado testimonio de afecto y consideracion, y entónces «en señal de mayor gloria, el oficiante cíñele una mitra obispal y sobre ella coloca la régia é imperial corona.» *Accipe*, exclama el sacerdote, *signum glorie, diadema regni coronam imperii*, *in nomine patris*, *et filius et spiritus sancti.*

Hé aquí cómo recibe complemento el acuerdo de las Córtes generales á que anteriormente nos referimos. El Imperio castellano queda reconocido y consagrado. Castilla no será sufragánea del aleman ó romano, ni sus príncipes feudatarios del extranjero. A los doctores y teólogos que ventilaban si con efecto el César germánico tenia derecho á la soberanía universal, desde el momento en que Roma lo ungia, contestóles la altivez de Castilla, no sólo negándose á reconocer semejante primacía, mas resistiéndose á satisfacer el tributo que en señal de vasallaje demandaba el Pontífice, llegando su arrogancia y su poderío hasta obtener que se le reconociera la facultad de erigirse en Imperio, y de que su rey fuese llamado y considerado «par de Emperador.»

Precioso documento es el que estudiamos, cuando recuerda y ratifica este trascendental suceso. Y mayor fuera su enseñanza si lo gozáramos en toda su integridad. Con lo dicho poco ántes, termina el texto. Hállanse luégo tres láminas más, las XXII, XXIII y XXIV; llena la primera una cabalgata, que de fijo representa al rey, que vuelve de la consagracion; las otras dos, sin concluir, contienen sendas mesas con dorados vasos, anunciando el banquete régio que debia seguir á la noble ceremonia.

X.

No es ménos interesante, bajo diversas relaciones, la segunda parte del Códice que nos proponemos dar á conocer. Encierra el ceremonial que mandó escribir Pedro III de Aragon, para que se siguiera en la coronacion y ungimiento de los príncipes de aquel reino. Confrontado con el que luégo ordenara Pedro IV, resultan no pocas diferencias, pero no es esto sólo lo que dá valor á aquel documento bajo la relacion histórica. Estriba principalmente su importancia, en que contiene detalles tan significativos respecto del órden político, cuanto testifican la protesta de la nacionalidad aragonesa, negándose á reconocer la dependencia que pretendió imponerle la curia romana.

Con breves explicaciones conseguiremos aclarar el punto, en la medida que cumple á nuestros propósitos.

Dicen las Crónicas que entendiendo Pedro II el Católico, que convenia á la dignidad de su Estado coronarse con

la solemnidad y fiesta que usaban otros príncipes de la Europa cristiana, y que influido á la vez por el hecho de haber el papa Inocencio, á la sazon reinante, declarado que sólo era verdadero Emperador aquél á quien su autoridad concedia la corona del Imperio, resolvió por los años de 1204 pasar á Roma y recibir del mismo Pontífice la investidura del alto cargo que desempeñaba. Sin negar que estas razones pudieron mover el ánimo de Pedro II al tomar semejante acuerdo, sospéchase y no sin fundamento, que en ella influyó no poco su propio carácter y el deseo de realzar ante la consideracion de sus súbditos, los timbres de la soberanía de que por propio derecho se conceptuaba poseedor. Sea ó no exacta esta sospecha, es lo cierto que la resolucion de Pedro II originó en lo futuro no subalternas ni pasajeras complicaciones en la tierra aragonesa, y que sus sucesores pusieron todo su conato en amenguar, ya que no podian en todo destruir, los efectos de aquel, que bien podria llamarse, en el sentido político, impremeditado é indiscreto paso. El Códice que nos ocupa, textifica lo segundo con elocuente enseñanza. Su análisis habrá de mostrarnos cómo los reyes de Aragon huyeron de conceder á Roma el derecho que se atribuia sobre todos los reinos de la cristiandad y áun de fuera de ella, no prestándose aquellos á recibir la corona de las manos sacerdotales, sino tomándola por sí mismos de la mesa sagrada del altar, donde sólo por pocos momentos la habian depositado.

Realizó Pedro II su intento, haciéndose primero ungir en un monasterio situado sobre el monte de San Pancracio, por Pedro, obispo portuense, y luégo coronar por el mismo Pontífice, quien le mandó dar las insignias que por aquel entónces constituian las señales de la realeza, á saber: manto, colobio, cetro, globo y corona, no sin que el favorecido prestase el juramento que á la potestad pontificia le ligaba con el lazo de un voluntario y reconocido vasallaje y tácita servidumbre.

Armado caballero en el Vaticano por el mismo Papa, consumó Pedro II su compromiso, ofreciendo el reino al Pontífice y á sus sucesores, haciéndolo «perpétuamente censatario de la Iglesia, obligándose á pagarle doscientos y cincuenta mahozmedines maravedís de oro de tributo en cada un año» (1). No deja lugar á creer que acto tan grave fuese posteriormente realizado, el documento auténtico que lo textifica: «Cum cordo credam, et ore confitear, dice el Rey, quod Romanus Pontifex, qui est beati Petri succesor, vicarius sit illius, per quem Reges regnant, et Principes principantur, qui dominatur in Regno hominum, et cui voluerit, donabit illud. Ego Petrus, Dei gratia, Rex aragonum, comes Barcinonensis, et dominus Montispesulani, cupiens principaliter, postea beati Petri, et Apostolicæ sedis protectione muniri: tibi Reverendissime pater, et domine, Summe Pontifex Innocenti, et per te sancte Romanæ ecclesiæ *offero Regnum meum:* illudq. tibi et successoribus tuis in perpetuum, divini amoris intuitu, pro remedio ammæ meæ et progenitorum meorum constituo censuale: ut annuatum de Camera Regis CCL Macemutinæ Apostolicæ Sedi reddantur, ac ego, sicut et successores mei specialiter ei fidelis, et obnoxii teneamur. Hac lege perpetuæ serviendum fore decerno: quia spero firmiter, et confido, quod tu, et successoris tui me, ac successores meos, et Regnum prædictum auctoritate Apostolica defendetis: præsertim cum ex multo devotionis affectu me ad sedem Apostolica accedentem tuis, quasi beati Petri manibus, in Regem duxeris solemniter coronandum. Ut autem hæc Regalis Concessio inviolabilem obtineat firmitatem, eam de consilio procerum curiæ meæ, præsenti venerabili patre meo Arelatense Archiepiscopo (2), et Sancto patrxo meo (3), et Hugone de Bancio, et Arnaldo de Fociano Baronibus mei sigilli mei feci munimine roborati. Actum Romæ apud Sanctum Petrum, Anno Dominæ Incarnationis MCCIV. Id. Novemb. Anno Regni mei octavo» (4).

Por tal modo la política aragonesa introducia honda perturbacion en la manera de ser de las monarquías cristianas de la Península, donde, segun hemos visto en el anterior estudio se resistia fuertemente el otorgar lo que Pedro II concedia tan de buen grado (5). No solo reconocia Pedro II la dependencia en que estaba de la corte romana, mas obligábase á pagarle un tributo ánnuo en dinero, como señal de vasallaje.

---

(1) Libro en el cual se contiene: un breve discurso de las coronaciones de los reyes de Aragon; de sus juras, y de los príncipes primogénitos que ha habido, con una declaracion que va al fin de algunos vocablos aragoneses antiguos, para que mejor se entiendan. Dirigido á la Sacra Magestad del Rey nuestro Señor. Compuesto por Gerónimo de Blancas, chronista del Reyno. MS. de la Bibl del Escorial, en 4.° papel, & iij-4. 350 fólios

El mismo Blancas dice que el mahoz medin era la moneda que en aquellos tiempos más corria en España, y que valia cada uno 3 reales de plata. Llamábase así del nombre de un rey de Córdoba llamado Juceph Mahozemut, que la hizo batir.

(2) El arzobispo de Arlés.

(3) El Inf. D. Sancho, tio del Rey, Conde de Rosellon y Cerdaña.

(4) Blancas, MS. citado, fól. 9.

(5) Portugal, como Castilla, rehuia en aquellos tiempos el reconocer la hegemonía que en lo político pretendia gozar la corte romana. Un solo hecho bastará para demostrarlo. En las diferencias que mediaron entre Alfonso I de Portugal y su madre, medió el Papa, quien por medio de un delegado exco-

Inocencio por su parte concediale que en lo futuro los reyes de Aragon fuesen coronados y consagrados en Zaragoza en su nombre y por mano del arzobispo de Tarragona, que era entónces el metropolitano de aquel reino; así lo expresaba su Bula que atestigua de nuevo el sometimiento y pleito-homenaje que Pedro II le otorgaba (1).

Mas no se satisfizo con tales muestras de respeto la piedad del soberano aragonés, antes bien, segun un cronista (2) citado por Blancas, el rey renunció en el Sumo Pontífice el derecho de patronato que tenia sobre todas sus iglesias, siendo así que hasta entónces ningun beneficio eclesiástico se proveia en aquel reino sin especial consentimiento de los reyes. Recibió en remuneracion el diploma de confalonier ó porta-estandarte de la Iglesia, disponiéndose que en lo sucesivo el de la iglesia que llamaban confalon, comprendiese los colores de las armas reales, que eran amarillo y rojo.

Vuelto Pedro II á su monarquía impuso un nuevo pecho para sufragar á aquellas empresas, pero el reino no tan sólo resistió el tributo sino que se levantó para protestar contra lo pactado sin su consentimiento. Vióse el soberano constreñido á ceder, reconociendo que el reino era libre de todo vasallaje y que nada debia á Roma. No dejó, sin embargo, de llevar á tristes resultados su condescendencia, pues reinando su nieto, don Pedro el de los franceses, el Papa, apoyándose en la escritura ántes reproducida, llegó hasta privarle del reino, alegando que al obrar así usaba de un perfecto derecho de soberanía contra un súbdito y rebelde vasallo.

XII.

Semejante origen tuvo la ceremonia de ungirse, coronarse y ser armados caballeros los reyes de Aragon. Nuestro Códice, en la parte que ahora fija nuestra atencion, muestra el propósito manifiesto de restaurar los derechos y libertades perjudicadas en la concordia ó pacto entre Inocencio y Pedro II. No pretendian los aragoneses negar su eficacia á la religiosa ceremonia, pero sí quitarle la significacion jurídico-politica que los doctores ultramontanos la atribuian. Y para conseguir este resultado, los reyes léjos de someterse á recibir la corona de manos del consagrante,

---

mulgó al primero hallándose en Coimbra. Cuenta un antiguo cronista que dada esta extremidad Alonso I, metió á toda la clerecía en la claustra de la Iglesia, y pidió que le buscasen un obispo que celebrara el culto divino. Contestaron los sacerdotes que tenia uno, y el Rey respondió que el obispo que le habia excomulgado no lo seria en todos los dias de su vida. Y en seguida añadió, segun el cronista á quien textualmente seguimos: «Mas salid vos todos fuera y entrad unos en pos de otros, e yo escogere quien sea obispo. E ellos fizieronlo asi, é el rey vió entrar uno negro é preguntole como habia nombre, é el clerigo respondiole e dijole yo he nombre Martin. E el Rey le dijo e tu padre como ovo nombre. E el dijole: Señor, ovo nombre Sulema. El Rey le preguntó: ¿Eres buen clerigo? Dijo el, non ha dos mejores en la compaña. El Rey le dijo, tu seras el obispo don Zulema, é aguisa agora como me digas misa. El clerigo le dijo: Señor, yo non so hordenado como obispo porque asi vos puede decir misa. El Rey le dijo, yo te hordeno que me digas misa, y si non cortarte he la cabeza con esta mi espada. Entonces fuese meter en la vestimenta é cantole misa.»

Consecuencia de estos hechos fué que el Papa enviase á Coimbra un Cardenal, con el fin de someter al Rey á la autoridad y disciplina romana. ¿Cardenal, dijo el Rey en viéndole, que vinistes aca facer, ca de Roma nunca me vino bien sino mal. Cual haber me enviaron de Roma para estas huestes que fago siempre que nunca quedo de dia nin de noche de guerrear con moros. E don Cardenal, si traedes algo que me dedes, si non id vuestra carrera. E el Cardenal le dijo yo so aqui venido por vos demostrar la fé de Cristo. E dijole el Rey: Tan buenos libros avemos nos aquí como vos allá los romanos: e tan bien sabemos que Dios vino en Sancta Maria como vos. *Otro si e nos non queremos otra cosa de Roma.* Mas den vos hoy todas las cosas que oviedes menester e crás veer nos hemos yo e vos si Dios quier. El Cardenal fuese entonces para su posada e mando dar cebada á las bestias, e vinieron a el todos los clerigos de la Villa quando cantaria el gallo, e descomulgo toda la Villa e todo el Reino e cavalgo luego e fuese. Otro dia quando fué la luz avie el Cardenal ya andado cinco leguas. E el Rey D. Alfonso luego que se levanto dixo contra sus vasallos: Vayamos veer el Cardenal. E ellos le dixeron Señor, no es su via e descomulgo á vos e a todo vuestro regno. El Rey con la grand saña que ovo dixo: denme un cavallo e iré en pos aquel traidor. El Rey vistiose entonces su piel e ciñose su espada e cavalgo, é fué en pos del Cardenal e alcanzole en un lugar que dicen Annimeyra (sic) e echole mano al cabezon e tirole un golpe con la espada por le cortar la cabeza. E los cavalleros que ivan y le dijeron Señor, rogamos vos por Dios que lo non fagades, ca asi el Cardenal matades ternan los romanos de todo á todo que sodes erege. Entonce dijo el Rei: esto que decides da hoy la cabeza al Cardenal, y si non yo ge la tolliera del cuerpo. El Cardenal dijo entonces al Rey: non me fagas mal, e qual pleito quisieres tal porne contigo. Dijo el Rei pues quiero que en todos mis dias nunca sea el Regno de Portogal descomulgado, e quiero que *non levedes de aqui plata ni oro*, nin mas de tres bestias solo. E tomole luego quanto levava si non tres bestias que le dejo. De si dijo el Cardenal: aun quiero de vos otro servicio, que aya de vos carta de Roma que nunca mi regno sea descomulgado en todos mis dias, ca yo lo puse a grand afan con esta mi espada, é quiero que me dejedes aqui el vuestro sobrino fijo de vuestra hermana en arrehenes, fasta que llegue aqui la carta. E digo vos que si a los quatro meses non fuere aqui la carta, que yo cortare la cabeza a vuestro sobrino.» «E el Cardenal, prosigue la Crónica, otorgole cuanto le demando. E envio la carta antes de los cuatro meses. E desde alli adelante fué el Rey don Alfonso obispo e arzobispo de todo el Regno en todos sus dias que ninguno non ovo poder e su tierra de faser ninguna cosa, asi non como el quiso.» Fól. 171.

Biblioteca de MSS. del Escorial, «Crónica de once reyes de Leon y Castilla desde D. Ramiro el II hasta D. Fernando el Santo, en la cual se cuenta tambien los fechos del Conde Fernan Gonzalez y del Cid Ruy Diaz de Vivar.» Códice en fólio mayor, de principios del siglo xv. Y j-12.

(1) Segun los cronistas, los originales á que nos referimos estaban en el archivo de San Juan de la Peña: Jerónimo de Zurita la cita en su Historia.

(2) El antiguo historiador de San Juan de la Peña.

segun prescribia el ritual romano, tomábanla del altar como cosa propia y que de ninguna manera procedia de la voluntad graciosa y protectora del Pontífice.

Fué Pedro III quien inició tan significativa reforma. Verificóse su coronacion y sacra el 10 de Noviembre de 1276, en la iglesia mayor de Zaragoza, oficiando en el acto D. Bernardo de Olivella, arzobispo de Tarragona, siendo él y su mujer doña Constanza los primeros reyes de Aragon que en aquella capital se coronaron. No ha de holgar en esta monografía una somera descripcion del acto segun que el Códice la preceptúa y refiere. Recordando las circunstancias de la consagracion de Alfonso VII, hemos de notar diferencias que no han de parecer insignificantes para los que intenten conocer la época á que nos referimos y las distintas direcciones de la cultura española.

Segun el ritual ordenado por Pedro III, el rey debia ayunar tres dias de la semana que precedia al de su coronacion, á saber: miércoles, viernes y sábado y la noche (1). Antes de aquella en que el rey habia de velar sus armas, prescribiasele un baño secreto (2): confesábase por la mañana, cercenábase los cabellos, y se rasuraba la barba. Todo esto cumplido, trocaba el rey sus vestiduras acostumbradas por otras nuevas «hies a saber, espresa el Códice, de camisa, de panyos menores e de braguero nuevo con fiviellas dargent: e trosseras de seda, e todo esto sea blancho e nuevo» (3). Sobre esto vestíase una saya castellana de cuerda, de escarlata vermella, e una garnacha escotada de vellut vermello e de panyo doro feyta a senyal reyal (4). El manto que sea de esta misma manera y con penyas veras (5). Calzese calzas descarlata nuevas, e debe ir en peales aquella noche, et debe llevar un cordon de perlas en la cabeza y vestirán al rey caballeros de espada al cinto, no otras personas.»

Así aderezado el príncipe, mandaba el ceremonial que se pusiera en camino de la iglesia. Precedíale un rico-hombre llevando la espada y las espuelas de plata del rey, asistido aquél de dos colegas. Seguíale otro prócer con las armas régias, escudo, capellina y estandarte, acompañando tambien á éste otros dos hidalgos de la primera alcurnia aragonesa (6). Montaba el príncipe un caballo blanco, y el acompañamiento dirigíase en tal órden á la Seu, segun que demuestra una viñeta pintada sobre la parte superior del texto que extractamos (7).

Fuera de dia ó por la noche acompañábanle los cortesanos y los vasallos con hachas y sendos blandones encendidos (8), y en llegando á las gradas de la Catedral descavalgaban todos y el rey se adelantaba hasta el altar mayor donde oraba. Colocaban la espada en medio del altar, el estandarte en el lado de la epístola y el escudo y la capellina en el mismo costado pero sobre la tabla sagrada.

Trasladábase en seguida el soberano á la sacristía, caso de no poder por sí mismo velar las armas. De otra suerte comenzaba por hacer dar vino e especias (9) y tomaba el mismo velando toda la noche. Presumimos que Pedro III delegó en sus ricos-homes el desempeñar esta parte del ceremonial y que se retiró á la sacristía donde descansó hasta el alba.

Luégo que amaneció, siguiendo lo preceptuado, tornó el príncipe á vestirse la garnacha y el manto, pasando á la iglesia donde asistiria á una misa privada; situándose despues en el sitio que cerca del altar mayor le estaba señalado, donde permaneció buena pieza de tiempo, hasta que fué dia claro. Mientras tanto el arzobispo y clerecia se habian reunido en la sacristía á donde fué el rey. Vístese allí sobre las calzas de escarlata otras de veludo bordadas de perlas y zapatos de veludo color vermejo con el escudo real. Púsose sobre la saya de escarla una camisa romana de lienzo blanco y sobre ésta una túnica de trapo de seda blanco y belloso: «sean los fumyales de vellut vermeio

(1) Pedro IV por su parte dió en Valencia, á 22 de Enero año de 1353, una «Ordinacion de la manera en que los Reyes de Aragon se faran consagrar, e ellos matexos se coronaran,» donde introduce algunas modificaciones á lo estatuido por Pedro III. Siempre que la importancia de la alteracion lo pida, llamaremos sobre ella la atencion del lector por medio de la oportuna nota.

(2) En tineta ó cubo, decia el *Ceremonial Reformado* de Pedro IV

(3) Et vistase el camisot, et bragas nuevas, et braguero blanco, con fevilla de plata, et con trosseras de seda blanca. a significanza que de aqui avant viva en castidat. *(Ceremonial Reformado.)*

(4) Viestase una saya vermella de escarlata, bien stant al cuerpo, et que non sia muyto larga, por tal que non cubra los partidos bien estantes, nin tanto curta que deshonestidad sia reputado.

(5) Penyas veras, el armiño.

(6) E las armas, y es á saber, el pendon reyal, el Escudo con su señal, con el yelmo y con su Timbre faga levar al su scudalero, cavalgando en un cavallo, el cual vaya á las espaldas del Rey *(Ceremonial Reformado.)*

(7) Tiene el Códice en esta segunda parte otras viñetas, en bosquejo, á la pluma y sin concluir. Refiérense á las ceremonias de la coronacion.

(8) Et otras solemnidades de goyo et de alegria. *(Ceremonial Reformado.)*

(9) Et luego aquesto feyto, sea aparellado un sitial de drap de oro, a la part do es acostumbrado de dir lo evangelio, empero un poco luent del altar. Et el Rey posesse en el dito sitio: et alli prenga confites, et vino por si mismo: et fagan de dar á todos los otros, que alli seran. Et los confites li sian adveytos por un infant, fillo de Rey, si ni haura. Et en caso que non di haya, por un noble cavallero, et el vino por otro infant mas joven quell otro. Et en caso que non di haya, por un noble escudero. *(Ceremonial Reformado.)*

obrados de oro e de perlas e de piedras preciosas: la estola debe levar asi como evangelistero, hi es a saber, que mueva del ombro ezquerro o deve ir en tal costado dreyto e alli devese cruzar: deve seer de vellut vermello e de oro bien obrado: devese cenyr un cinyello de seda blancha. Sobre todo esto deve vestir la dalmatiga de vellut vermello obrado con perlas e con oro e con piedras preciosas en manera que sea bien obrada e que sea muyt richa. Deve levar en el brazo ezquerro mamplo de vellut vermello obrado con perlas e con oro en manera que sea bien obrado e con piedras preciosas. Feyto aquesto hase de peynar el rey e ha lo apeynar richome» (1).

Asi aderezado el príncipe, dispone el ceremonial, el órden que la procesion ha de seguir: primero la clerecía, luégo los obispos, siguiéndole el arzobispo de Zaragoza, dos ricos-hombres, el uno trayendo el pomo, el otro el cetro; otro magnate con la corona en argentada bandeja, y por último, el rey. Dirígense todos al altar, colocan sobre él las insignias de la realeza, y rodeado el soberano de los prelados y sacerdotes, dice ciertas oraciones, postrado en tierra, mientras los otros rezan las letanías.

«Feyto esto deven calzar al Rey las espueras dos infantes que sean sus ermanos legítimos, o dos richos-hombres.» Bendice entonces el arzobispo de Zaragoza la espada que está sobre el altar: ni consiente el rey que se la den, antes bien, la toma y se la ciñe él solo «e que no le ayude ninguna persona sea qualquiera.» dice el libro. Levanta seguidamente sus manos en alto y hace oracion; levanta luégo sólo la derecha y se golpea en el carrillo izquierdo (2). Vuélvese hácia los concurrentes y sacando el acero de la vaina lo esgrime (esbrande) tres vegadas, desciñesela incontinenti e tornala á colocar sobre el altar. Acompañado de ricos-hombres trasládase al lado del Evangelio, donde toma asiento, juntamente con dos obispos que se situarán un poco más abajo que el rey y algo hácia atrás. Despues siéntase la clerecía y comienza la misa solemne.

Llegado el instante de leerse el Evangelio levántase el rey, pasa al centro del altar, rodéanle en semicírculo próceres y prelados y hace su profesion de juramento, de modo que todos los presentes lo oigan. Tómanle los dos obispos que le asisten y se dirigen al arzobispo consagrante, diciéndole:

«Reverendo padre: Demanda la sancta madre iglesia que a aqueste grande e resplandeciente caballero, al cual por sucesion legítima pertenece el reino, por dignidad real consagremos.»

El arzobispo responde: «Sabeis vosotros que le pertenezca el reino por legítima sucesion.»

Y el coro responde: «Nosotros sabemos y creemos que le pertenece el reino por legítima sucesion.» Todos contestan *Deo gratias*. Toma entónces el arzobispo la redoma con el santo óleo y recitando varias oraciones unge al rei en el pecho y espaldas (3) y apostrofándole exclama: «Accipe igitur coronam Regni, etc.» Adelántase con efecto el soberano y toma la corona del altar y pónesela sin que le ayude nadie ni el arzobispo, ni el infante ni ninguna otra persona de cualquiera condicion que sea, ni consiente que la adoben ni la toquen.

Así las cosas, recita el arzobispo otra oracion y el rey toma el cetro con su mano derecha, y despues el pomo con la izquierda, ocupando el sitial que le está destinado. Ofrenda desde allí doce reales de oro en memoria de los doce apóstoles (4) y continúa la misa. Entonan los clérigos un responso ó *Te-Deum* en accion de gracias al Sér Supremo.

---

(1) El *Ceremonial Reformado* nos esclarecerá la manera cómo el rey iba vestido: «Et quando el dia sea aclareado, el Arcebispe, con los otros vispes e prelados entren en la Sagratia por vestirse a dir la misa. E quando sean vestidos, clamen al Rey. E clamado por ellos entresen en la Sagrestia: e alli despuellese las ditas vestiduras, assin que finque en la dita saya escarlata· la qual haya el cabezo fendido delant e de zaga con botones. Et sobre aquesta saya viestase primerament una camisa de lienzo mura: et sia ampla, et luenga a manera de camisa romana o Roquet, cabezo fendido delant et de zaga con botones. Et sobre aquesta camisa viestase una turiella blanca de drap de seda, feyta a manera de dalmatica de sotsdiaco: et haya los puñales obrados con perlas. Et sobre aquesta cingase un cordon de seda blanca: en el cual non lieve cultiello, nin ninguna otra arma. Y sobre todo esto lieve la estola, por aquesta manera· que partesca del hombro ezquerro, la una part delant, et la otra de zaga, et ayuntense a la part dreyta, assin como acostumbran de levar los Diaconos quando son vestidos per dir lo Evangelio: et en el brazo ezquerro lieve un manipulo, la qual stola et manipulo sean cubiertos de filo de oro, et de perlas et piedras preciosas. E sian le calzadas las cendalias de trap de seda vermellas, obradas de filo doro. E sobre aquellas sian le calzadas zapatas de vellut blanco con filo doro obradas. E despuxas de todo aquesto seale vestida una Dalmatica de vellut vermello y es drap doro con la nuestra senyal reyal decorada: con las mangas amplas senblant que acostumbra de levar el diacono quando dice el Sancto Evangelio de la missa. E sia obrado de diversos obrages de oro et sembrada de perlas et de piedras finas.» (Fól. 149)

(2) «E feyta aquesta oracion, el Rey con la mano suya dreyta dese un boticayx en el caxo exquerro.» (*Cerem. Reform.*)

Para que se comprenda esta parte del ceremonial diremos que al ser armado caballero un novicio, despues de ayunar y velar las armas, recibia la *investidura*, que consistia en una ligera bofetada ó en tres golpes planos de espada que le daba el oficiante, diciendo: «De parte de Dios, de la Vírgen Nuestra Señora y del Señor N... te hago caballero.» En seguida juraba sacrificar vida y bienes en defensa de la Religion, del Estado, de las viudas, de los huérfanos y de todos los menesterosos.

(3) En el *Ceremonial Reformado* las oraciones son más extensas

(4) El *Ceremonial Reformado* es más minucioso «E el cavallo en que cavalgara el Rey sea blanco et las sobreseñales sian de vellut vermell et de drap de oro lo nostre senyal Regal representant. E la flecadura responda á les dites sobresenales. E despues sea habido un cordon de seda amarilla y colorada (colores nacionales). E el Rey quando estará ya posado en su caballo, prenda el suptre en la mano dreyta, et el pomo en la mano ezquerra, e el dito

y llegado el momento de dar la paz, recíbela el rey del más distinguido obispo, despues del oficiante, y acabada la misa éste se acerca al sitial y bendice al rey.

«A misa dita an a salir toda la gent de la eglesia, e despues deve el rey cavalgar, e mientre que cavalgue deve comendar el rey a dos richos hombres el pomo e el ceptro: e aquellos deven le ir de cerca a las estriberas, e el cavallo en que cavalgue deve estar blancho con las sobre senyales blanchas de seda, e que non aya obra ninguna de otra color, e deve estar la flocadura blancha, e deven meter un cordon de seda blancha en el freno del cavallo, e deve estar muy luengo. El Rey cavalgado, deve tener el ceptro en la mano dreyta, e el pomo en la mano ezquerra. En aquell cordon deven ir mas cerca del rey richos hombres, e despues mesnaderos, e despues cavalleros, e despues ciudadanos de Zaragoza, e de las otras ciudades del regno e de su señoría, e despues fillos de cavalleros e otras gentes, e richos hombres, e mesnaderos, e deven seer daragon, e los ciudadanos de las ciudades de su señoria.»

De este modo atraviesa el rey la ciudad, precediéndole el funcionario que lleva su espada, y seguido de los que conducen sus armas, llega á su palacio, retirándose sin detenerse á su cámara.

XIII.

Tambien se ocupa el Ceremonial puntualmente del banquete régio que en solemnidad de la coronacion y consagracion deberia de celebrarse. Dice á este propósito que el rey se despojará de la dalmática y de la túnica, de la camisa romana y de las calzas y zapatos, y vistiendo paños de oro, consistentes en pellot (saya), manto y los zapatos correspondientes, saldrá de su cámara dirigiéndose á la pieza del convite.

Colocado en el sitio de honor, puesta la corona y con cetro y pomo en las manos, teniendo á la derecha al arzobispo de Zaragoza, y á la izquierda otros obispos y nobles en el uno y otro lado, deposita las insignias sobre la mesa y se sirve la comida. Terminada ésta, vuelve el rey á tomar corona, cetro y pomo, y acompañado de los concurrentes trasládase al salon de corte, donde se reposa algun tiempo. Entrega á los dignatarios el cetro y el pomo, y hace servir vinos aromáticos; retírase, por último, á sus habitaciones, y dá las vestiduras que lleva á los juglares de su predileccion (1).

Demás de esto, solemnizábase aquel dia abriéndose el comedor del rey á cuantas personas acordaban participar de sus larguezas, prestando el servicio los ricos-hombres: debia el infante más calificado desempeñar el cargo de mayordomo, y los primeros magnates ocupaban los puestos de repostero, de tallador, de copero, de botellero mayor y de agitador del ventallo (abanico) (2).

---

cordon sia firmado (amarrado) en el freno del cavallo. Et tenganse en el dito cordon mas cerca del Rey los infantes, los comptes, varones, nobles mesnaderos, cavalleros, e homes honrados de villas de la señoria del Rey y las otras gentes. E ordenamos que vayan por aquest orden. Y es a saber, mas cerca del Rey a la parte dreyta uno de los infantes, qui sia heredado en Aragon. E cerca de aqueste, otro qui sea heredado en el Regno de Valencia, despues un compte de Aragon, otro de Valencia Et por consiguient todos los otros varones e cavalleros del Regno de Aragon e de Valencia por aquest orden vayan. E despues en aquesta part mesma luego cerca de aquestos vayan los jurados de Zaragoza E despues los que y seran de Valencia. E despues los de Huesca, et despues los de Xativa, et despues los de Tarazona, et despues los de Moriella, et despues los de Calatayud, Algecira (?), Daroca, Oriola, Teruel, Borriana, e por aqueste orden misma todos los otros lugares del Regno de Aragon e de Valencia que y seran. Et a la ezquerra part mas cerca del Rey vaya uno de los infantes, que sia heredado en Catalunia. E despues un compte, e comptes e despues los vizcomtes e otros varones e caballeros E despues los prohombres de Barcelona, e los de Mallorca, e los de Lerida, e los de Gerona, e los de Perpignan, e los de Tortosa, e por este orden mismo los demas lugares que y seran de Catalunia.»

En tiempo de Pedro IV el rey iba debajo de un palio que suministraba la ciudad de Zaragoza

(1) El *Ceremonial Reformado* contiene minuciosos detalles tocantes al banquete, aderezo de la sala, colocacion de los prelados y grandes. Ordenaba que las vestiduras de oro se depositaran en la capilla de la Aljafería, no que se dieran á juglares, y que durante dos dias se tuviese tinelo, ó lo que es lo mismo, mesa puesta para todo el que acudia á comer y beber.

Juglares En la coronacion de D. Alonso IV, que fué una de las más solemnes, figuran varios juglares. Durante la comida ó banquete solemne, el infante D. Pedro, que hacia de mayordomo, entró en la sala al frente de los servicios danzando y cantando, y acabado el primer servicio quitóse el manto y la ropa, que era de riquísimo brocado con armiños y perlas y lo dió á uno de los músicos presentes á quienes llamaban juglares. Repitióse el acto por tres veces, y acabado el banquete quitáronse las mesas, aderezóse un tablado muy rico, y sentándose el rey y la corte, un juglar llamado Romaset cantó una villanesca que el mismo infante D. Pedro habia compuesto en honra y alabanza del rey, y alusiva á la solemnidad que se celebraba.

Acabada la cancion, entonó otra, tambien original del infante, y seguidamente entró otro juglar llamado Noullet, el que recitó en voz y sin cantar más de setecientos versos, compuestos por el dicho infante, en lo que entónces se decia rima vulgar. Dirigíase esta poesía á decir el modo de gobernar que el rey debia guardar, tanto en lo público como en su casa, alardeando así el infante de sus conocimientos y dominio en la gaya ciencia.

(2) Demás de Pedro II y Pedro III, ungiéronse y coronáronse 15 Abril 1286, Alonso III, 24 Setiembre 1291, Jaime II, 3 Abril 1328, Alonso IV; Marzo 1336, Pedro IV; 1338, D. Juan; 13 Abril 1399, D. Martin; 11 Febrero 1414.

Ventallo. En gracias á la brevedad excusamos el ilustrar la costumbre de que un grande agitase el aire cerca de los soberanos con un abanico, hecho

XIV.

Si nuestros lectores se han fijado con intencion en los principales episodios de la ceremonia que hemos descrito, ateniéndonos á la letra del Códice escurialense, han de haber hallado exactas las observaciones que antepusimos á este trabajo. Sin pretender la política de los reyes de Aragon deshacerse del privilegio que otorgara á Pedro II el papa Inocencio, procuró con cierta habilidad y no poca energía conservar únicamente la parte favorable, mientras anulaba la adversa.

Cuenta Blancas, refiriéndose á antiguos documentos, que este acuerdo comenzó con Pedro III, quien ántes de ser coronado «hizo un protesto ante algunas personas principales, diciendo que no entendia recebir la corona de mano del Arzobispo en nombre de la Iglesia Romana, ni por ella, ni contra ella.» Añade que sus sucesores acostumbraron hacer una semejante protesta, hasta Alonso IV, que prescindió de esta formalidad, pues en vez de consentir que el prelado le diese la corona, adelantóse y la tomó del altar, ciñéndosela por sí mismo.

Segun Blancas, Alonso IV fué el primero que introdujo tan sustancial y significativa modificacion en el ungimiento y coronacion, pero el Códice que estudiamos declara que, Pedro III habia ejecutado lo propio ciento veinticuatro años ántes. El texto está terminante y no admite género alguno de duda: «Dita la oracion deve el Rey prender (tomar) su corona del altar, é devesela meter (poner) en la cabeza, é que no le ayude ninguna persona, ni lacebispe, ni infant ni ninguna persona otra de cualquiere condicion que sea, ni adobar, ni tocarle pout.»

Ni adobar, dice el Códice: pues bien; Blancas añade que teniendo Alonso IV puesta la corona, acercáronsele los infantes sus hermanos, D. Juan, arzobispo que era de Toledo, y que oficiaba, y D. Pedro y D. Ramon, y se la «adreçaron,» cantándose seguidamente el *Te-Deum*.

Ya se comprende que el poder eclesiástico, si por razones particulares habia cedido en determinados casos los derechos que la Bula de Inocencio, la doctrina de los teólogos ultramontanos y hasta la tradicion le otorgaban, cuidaria de hacerlos valer á la primera oportunidad. Así aconteció. Refiere Pedro IV el Ceremonioso, que en el momento mismo de ir á coronarse y de abandonar la sacristía, ya revestido, acercósele el arzobispo de Zaragoza, y teniendo quizá en cuenta su mocedad, le dijo con súplica, consintiese que delante del pueblo le pusiera la corona, alegando muchas razones y causas para mostrar que se debia hacer así. Sobre esto, añade el régio cronista, D. Ot de Moncada, que presente estaba, respondió que en ninguna manera se debia hacer aquello: porque era gran perjuicio del rey, que recibiese la corona del reino de mano de ningun prelado. Cuadróle al rey la respuesta, mas los de su Consejo con los prohombres de Zaragoza, opinaban que debia seguirse la voluntad y parecer del arzobispo, lo cual puso al soberano en grave aprieto. Decidióse al cabo, y alardeando de no poca energía, manifestó que por sí mismo se queria poner la corona. Agrióse el arzobispo, y poco faltó para que no se interrumpiese la ceremonia que se proseguia, mas aquél se limitó á pedir que una vez coronado el rey permitiese que le adobara la corona. Reproducíase el aprieto, graduado con el apoyo que al arzobispo prestaba la mayoría de los cortesanos; pero el rey, que no pasaba de los quince años, halló medio de prevenir el conflicto sin ceder de su derecho.

«Hallándose así confuso, escribe Blancas, extractando la crónica real, se resolvió entre sí de decir al Arzobispo: que norabuena que le adobase la corona, y despues no dejar que lo hiciese, por no desabrir tanto á aquel por cuya mano esperava recibir la bendicion. Y assi le dijo, de si. Con esto salió el Arzobispo muy contento al altar para decir la misa y tras el los otros prelados, ricos hombres y otras personas con el Rey. Y quando fué tiempo hizo se calçar las espuelas por el Infante Don Jayme su hermano. Despues acercandose el Rey al altar, tomó de sobre el la Corona (1) y metiosela en la cabeza y dixo al Arzobispo, que no se la tocasse, ni adobasse que el mismo se la ado-

---

de plumas de aves. Contentámonos con recordar que en el *Libro de Ajedrez* de Alonso X, pág. 15, se hallan un rey y una reina que tienen cerca de sí dos personajes con sendos ventallos que los abanican. Están hechos con plumas de pavo real.

Tambien en la pág. 96 vta. hállase de nuevo al príncipe sentado á la morisca y á un cortesano que le abanica.

(1) Tambien en Castilla dominaron por tiempo las mismas tradiciones de independencia y primacía. Para no citar más que un testimonio decisivo, he aquí algunas líneas referentes á la coronacion y ungimiento de Alonso XI.

«Ayuntados con el rey, dice su Crónica, en la ciudad de Burgos los perlados que vinieron á la honra de la fiesta e los ricos omes e infanzones e los fijo

baria, que cuando esto oyó el Arzobispo se le conoció, que quedó turbadisimo, pero que no osó hacer otra cosa. Antes se estuvo sin tocar la Corona, pasando la misa adelante. El Rey entonces juró al Reyno la jura acostumbrada de guardar los fueros y libertades. Acabado el oficio tomaron el Rey en hombros y asi lo sacaron hasta la puerta de la Iglesia, donde subió sobre su cavallo.»

En sazon oportuna este mismo rey promulgó el Ceremonial á que debia sujetarse el ungimiento y coronacion, previniéndose así para lo futuro toda suerte de complicaciones. No consiente esta suerte de estudios que comentemos tales hechos, segun que la crítica histórica exigia; bástanos la somera narracion que de ellos hemos hecho, para justificar la importancia de la antigualla como pintura de costumbres ya en desuso, y recuerdo de sucesos de monta en los anales patrios.

Séanos, no obstante, permitido dos cosas: primera, llamar la atencion sobre unos testimonios que no se tienen en cuenta todo lo que debiera en nuestros tiempos. Sin proponernos aquí servir ninguna mira filosófica ni política, concretándonos al papel de historiadores imparciales, interesa á la nacional dignidad y gloria que se conozca cómo en lo antiguo, sin menoscabo del respeto que las cosas de la religion merecian, se procuraba mantener incólumes los dereches y regalías de la Corona, genuina representacion entónces de la nacionalidad. A la vez los documentos reunidos son un nuevo testimonio, en parte, de los términos por donde se llegó á la hegemonia de Castilla. Por algo absorbió ésta á los demás reinos de la Península; por algo más que por alianzas fortuitas matrimoniales, los primitivos condes castellanos llegaron á trasformarse en el poderoso monarca de las Españas. La segunda, deplorar que no se rinda el culto que piden estas gloriosas tradiciones, que sin negar la marcha progresiva de las sociedades ni las reformas de los tiempos, bien merecen ser respetadas y distinguidas en la serie de nuestros afectos.

XV.

Aún nos resta discurrir sobre la época precisa en que se trabajó el Códice del Escorial. Teniéndose presentes los caractéres paleográficos y artísticos de las dos partes que comprendió, parece como que la primera precedió de algunos años á la segunda. No implica esta circunstancia, sin embargo, la afirmacion de que el Ceremonial del obispo de Osma, Ramon, deba referirse, como le conocemos, al período de 1130 á 1135, en que hubo de escribirse el verdadero original. Y á discurrir de este modo nos autorizan coincidencias cuya valía parécenos que no han de negar los lectores.

Prescindamos de los elementos artísticos en el Códice reunidos, siquiera guarden bastante semejanza en algunos extremos las letras capitales, con las que ilustran el *Libro del Ajedrez* y el *Ordenamiento de Alcalá*, compuesto y trabajado reinando Alonso el Sabio y Alonso XI. Contiene el Códice escurialense un detalle que nos obliga á colocar su orígen en una fecha posterior, desde luego, á los seis primeros lustros del siglo XIII.

Entre los estandartes ó señales, como entónces se decia, que tremolan los próceres que acompañan al rey en su

---

dalgo de las ciudades e villas que habian de venir a la honra de la coronacion del Rey, que eran llamados por su maudado... y el dia que se ovo a coronar vistiose paños reales, labrados de oro e de seda, y de plata a señales de castillos e leones, en que avia labores de mucho aljofar e muy gruesso e muchas piedras preciosas, rubies e çafies y esmeraldas que avia en aquellas labores. E subió en un cavallo de gran precio quel tenia para su cuerpo, e la silla y el freno deste cavallo en quel rey cavalgo aquel dia era de muy gran valia: ca los arçones de aquella silla eran cubiertos doro e de plata, labrados tan sotilmente tambien, que ante de aquel tiempo nunca fué fecha en Castilla tan sotilmente e tan bien, nin tan buena obra de silla, nin tan convenible al Rey. E desque el Rey fué encima del caballo pusole la una espuela don Alfonso de la Cerda, fijo del infante don Fernando que murió en Villa Real, el qual algunas veces se llama Rey de Castilla, e la otra espuela le puso don Pero Fernandez de Castro; y estos y los otros ricos omes y los otros que erau hi fueron a derredor del cavallo del Rey fasta que el Rey entro en la Iglesia de Sancta Maria la Real de las Huelgas de Burgos. E desque llegó a la Iglesia, los que le habian puesto las espuelas, esos mesmos se las quitaron. E la Reyna dona Maria su muger fue despues del Rey un poco e llevaba paños de gran prescio e fueron con ella muchas buenas gentes y compaños e perlados e de otras gentes muchos. E desque amos á dos fueron llegados á la Iglesia, tenian fechos dos asentamientos por gradas y estaban cubiertos de paños de oro y de seda muy nobles, y asentose el Rey en el asentamento de la mano derecha y la Reyna a la mano izquierda. Y era alli el arzobispo de Santiago que llaman don Juan de Limia, y el obispo de Burgos y el obispo de Palencia, y el obispo de Calahorra, y el obispo de Mondoñedo, y el obispo de Jaen, y aquel arzobispo de Santiago dijo la misa y officiaronla los monjes del monesterio y todos los obispos estaban revestidos de pontifical... y desque fue llegado el arzobispo, el Rey y la Reina vinieron amos ados do los estrados estaban, y fincaron los inojos ante el altar y ofrecieron sus ofrendas, y el arzobispo y los otros obispos bendijeron al Rey y a la Reina con muchas oraciones y bendiciones, y *descosieron al Rey los paños en el hombro derecho y ungiolo el arzobispo al Rey en la espalda derecha con oleo bendicto* que el arzobispo tenía para esto. E desque el Rey fue ungido tornose al altar, y el arzobispo y los obispos bendijeron las coronas que estaban en el altar, e desque fueron benditas, *el arzobispo y los obispos arredraronse del altar e fueronse assentar cada uno en su lugar. E desque el altar fué desembargado dellos el Rey subio al altar e tomo la su corona de oro con piedras e pusola en la cabeza, tomo luego la otra corona y pusola a la Reina...* y estubieron assi las coronas puestas en las cabezas fasta la misa acabada...» (*Chronica de Alfonso Onzeno*, Valladolid, Pedro de Espinosa, 1551.)

traslacion á la iglesia metropolitana, resalta en segundo término uno que ostenta por armas dos lobos negros en campo de plata y una orla roja, y en ella cierto número de aspas. Recurriendo á los documentos que forman el caudal de la heráldica y el blason castellano, hallamos que los dos lobos pertenecian al escudo de la poderosa casa de Haro; y en cuanto á las aspas, añadiéronse por D. Lope Diaz de Haro con ocasion de haber socorrido la fortaleza de Baeza en la célebre noche de San Andrés del año de 1227. De donde se desprende, por rigurosa deduccion, que el estandarte á que nos referimos no es anterior á esta fecha, y que puede haberse dibujado bastantes años despues, dícelo otra circunstancia que no es subalterna en esta clase de materias.

En los blasones de la casa de Haro siempre aparecen los dos lobos vueltos hácia la izquierda, siendo así que en el Códice están tornados hácia la derecha. El hecho no es casual. La rama de los Ayalas los ostenta así en sus armas (1).

No es sólo este testimonio el que nos asiste en nuestras hipótesis y sospechas. El tercer escudo dividido en cuatro cuarteles, con dos águilas negras en campo de plata y dos castillos en campo rojo, pertenece á la familia de los condes de Osorno, rama de los Laras, que Argote de Molina con otros genealogistas colocan en el reinado de Fernando III. Pudiera haber duda tocante á esto, pero lo que no la admite es que el cuarto estandarte corresponde a los Meneses Alburquerques, conociéndose la fecha precisa en que fué concertado.

Juan Alfonso de Alburquerque casó con Teresa, hija bastarda de Sancho IV de Castilla. De este matrimonio nació Teresa Meneses, que se unió á Alfonso Sanchez, hijo bastardo de D. Dionis de Portugal y hermano del infante don Pedro, el autor celebérrimo del Nobiliario más antiguo que registra nuestra bibliografía. Alfonso Sanchez y Teresa Meneses padres de D. Juan Alfonso de Alburquerque, (el que figura tanto durante los reinados de Alonso XI, Pedro I, Enrique II y Juan I), mandaron reedificar la villa de Alburquerque, poniendo sobre la puerta del castillo un escudo de armas, exactamente igual al estampado en la bandera que en último término se descubre en la lámina que ilustra este trabajo. Acompaña al escudo una lápida, donde se dice que la reedificacion se comenzó en la Era de 1314, lo que nos dice que el Códice es posterior por lo ménos al año de 1276, que equivale á aquella data (2).

De propósito no hemos hablado del primer estandarte. Las dos calderas puestas en campo blanco, declaran los timbres de la casa de los Laras, y don Juan Nuñez de Lara ocupó en el reinado de Alfonso XI uno de los puestos más señalados de la corte.

Fijándonos ahora, ántes de sacar consecuencias, en el Ceremonial de Pedro III de Aragon, ha de notarse que siempre se nombra al arzobispo de Zaragoza como oficiante. En la Bula de Inocencio II se delega en el arzobispo de Tarragona para que haga la consagracion, por ser el metropolitano; y como quiera que Zaragoza no alcanzó el título de primada de la corona aragonesa hasta 1318 ó 1328, resulta en definitiva que el Códice hubo de escribirse con posterioridad á estas fechas.

Atando, pues, estos diversos extremos, entendemos que la antigualla, copia de más remotos originales, fué escrita é historiada probablemente durante el reinado de Alonso XI, que comenzó en 1310 y terminó en 1350: reinando el dicho príncipe, los Ayalas, Alburquerques y Laras, desempeñaron muy elevadas funciones en la corte y fijaban, por su influencia en los consejos de la realeza, la general atencion (3).

---

(1) Gratia Dei escribe:

Dos lobos prictos griscados
vi en campo blanco de argen,
con aspas de oro cercados,
sobre sangre circulados
de el Senor de Aranguren.
Veinte son los destos suelos
que hasta el cielo dieron vuelos,
uno tiene Aljubarrota;
quien con Ayala se topa
no le faltaran abuelos.

Ortun Sanz de Salcedo, rico-hombre de Castilla y señor de la casa de Ayala, hallóse en la conquista de Baeza y añadio á sus armas (los dos lobos) las aspas (*Argote de Molina*, fól. 79). Véase como fuente más autorizada el *Discurso sobre el linaje de los Ayalas.*

(2) Veanse el *Nobiliario del conde D. Pedro* y á *Argote de Molina.*

(3) Pero Lopez de Ayala fué adelantado en Murcia y uno de los primeros ricos-homes de Castilla. Casó en Toledo con doña Sancha Fernandez de Barroso, hermana de Pero Gomez Barroso, Cardenal de España y Arzobispo de Toledo. Este Pero Lopez de Ayala fué el abuelo del cronista del mismo nombre.

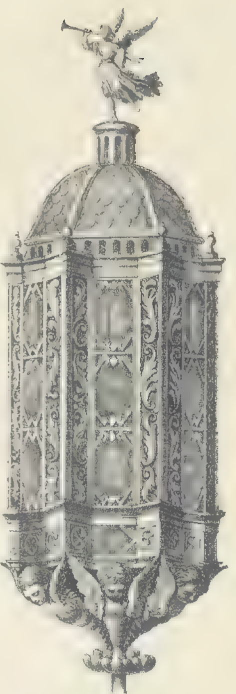
Fernan Lopez de Ayala fué rico-hombre, noveno señor de Ayala, figuró mucho durante los reinados de Alonso XI y Pedro I.

D. Juan Alf. de Alburquerque figuraba ya en primera línea en la coronacion de Alonso XI. Respecto á los Laras, sabido es el papel principal que don Juan Nuñez de Lara desempeñó desde la minoridad de Alonso XI.

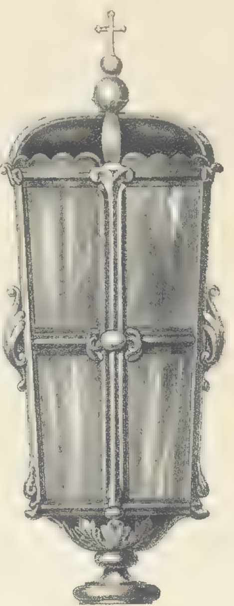
Al reproducir los antiguos textos, el artista ha introducido algunas modificaciones en lo tocante á las historias ó viñetas, inspirándose en los ejemplos que á la sazon se le ofrecian en la vida real. No hay en el Códice testimonios de la influencia asiática, que en otros monumentos determina, en su conjuncion con la occidental, el bello estilo del mudejarismo. La arquitectura es sencillamente ojival, como la ornamentacion de los capiteles. El hecho no es nuevo: otros Códices de los reinados de Alfonso X, Fernando IV y Alonso XI, ofrecen la misma coincidencia. Sin ir más léjos, el *Lapidario* que ántes hemos citado presenta, segun indicamos, los mismos caractéres del ceremonial. Abundan, por el contrario, los Códices de esos reinados donde el estilo mudejár asoma y se desenvuelve con mayor ó menor energia, preludiando los medros de que alardeara reinando Pedro I.

XVI.

Hé aquí en resúmen y breve compendio las razones que nos indujeron á estudiar el Códice de la Coronacion para darlo á conocer en circulo más dilatado del que hasta ahora hubo de disfrutarlo. Histórica, política y arqueológicamente considerado, justifica este acuerdo y no deja de ofrecer lecciones y enseñanzas tan fructuosas como oportunas, tanto para los hombres contemporáneos, cuanto para los que han de reemplazarles en un próximo plazo en los puestos y funciones sociales.









FANALES DE BUQUES ANTIGUOS

FANAL DE LA GALERA

DE

DON ALVARO DE BAZAN,

Y CON TAL MOTIVO

CURIOSAS Y MUY IMPORTANTES NOTICIAS HASTA AHORA NO CONOCIDAS NI PUBLICADAS

SOBRE

DECORACION DE NAVES ANTIGUAS,

POR EL ILMO. SEÑOR

DON CESÁREO FERNANDEZ DURO,

Capitan de fragata, Coronel de infantería, etc

I.



TAN luégo como el hombre se hubo familiarizado con la mar y aprendió á dominarla construyendo bajeles apropiados á las necesidades del comercio y de la guerra, el éxito de sus empresas, la riqueza que consiguió con ellas, la vanidad y el amor á lo bello obraron de consuno, impulsándole á perfeccionar la tosca ligazon de maderos y tablas con que habia cerrado el vaso, á suavizar las curvas de las extremidades, á rematarlas con símbolos religiosos ó nacionales, y á decorar sucesivamente todo el vehículo que de habitacion y fortaleza flotante le servia, poniendo al servicio de la naval arquitectura las artes que la arquitectura asociaba en tierra al embellecimiento de sus creaciones.

Los fenicios, primeros navegantes del Mediterráneo, hicieron á sus naves partícipes del fausto que en Tiro y en Sidon daba testimonio de su prosperidad: revistieron con marfil labrado los bancos de los remeros, tiñeron con púrpura real las velas, coronaron las entenas con flámulas de seda, y lucieron en el casco aquella habilidad para la ensambladura y talla de las maderas, en que no tenian rival, segun el juicio de Salomon, que los llamó á la fábrica del Templo.

Los griegos y los egipcios, á su vez, entraron de lleno en una senda tan provechosa á sus intereses, multiplicando las flotas y perfeccionando las propiedades de la unidad, sin descuidar la magnificencia del adorno, á que tanto se prestaba su aficion artística. Refieren las historias que las galeras griegas estaban por lo comun pintadas de azul y oro: llevaban en la proa la figura de un dios, de una planta ó de un animal, esculpida en madera ó fundida en

bronce con la mayor delicadeza; la popa estaba rodeada por un balcon, en cuyo centro aparecia un escudo dorado; otra escultura representando un ave, servia en la proa para dar paso al cable del ancla; el *parasemov* ó bandera nominal del buque estaba pintada con gran perfeccion, lo mismo que la que flotaba mostrando la divinidad protectora de la nave, bandera sagrada que daba asilo inviolable á los que se refugiaban á su abrigo, y ante la cual se hacian los votos y los sacrificios. En ciertas ocasiones se añadian á los adornos permanentes flores y guirnaldas, y los remeros *(kopelatai)* y los soldados *(epibates)* ceñian verdes coronas.

Todo esto era cosa comun á que no se concedia ninguna importancia: lo extraordinario se encuentra en las relaciones descriptivas de la nave de Hieron de Siracusa, construida bajo la direccion de Arquímedes, y objeto de un poema escrito por el ateniense Archemelo, ó de las embarcaciones colosos de Ptolomeo Philopator. La primera tenia capacidad para doce mil toneladas; la cubierta estaba formada de mosáico representando la guerra de Troya, y exteriormente aparecia sostenida por dos órdenes de atlantes y cariátides; en las inferiores habia salas, templos, baños, jardines y fuentes de agua dulce, cuadras para caballos, viveros de peces, una biblioteca en cuya cúpula estaban pintadas todas las constelaciones, y una galería para las mujeres, solada con ágata y coral, y cuyas paredes interiores estaban revestidas con maderas finas incrustadas de marfil, nácar y plata.

La mayor de Ptolomeo tenia doce pisos ó cubiertas, siete espolones ó rostros en la proa, y como ornamento figuras de animales de veintiun piés de altura cada una. La parte interior estaba decorada con preciosas pinturas, y sin embargo, era muy inferior este buque comparado con el que llamaba *Thelamegos* ó dormitorio, si no tan grande como el anterior, espléndido en esculturas y otros adornos. Tenia salones y dormitorios con cuanto puede inventar la riqueza; una galería de dos pisos con vestíbulo de marfil y maderas preciosas. El artesonado del salon, de cedro y ciprés de Mileto, cautivaba por su obra primorosa; los fustes de las columnas eran de oro y marfil, que se prodigaban en toda la decoracion, y el arquitrabe estaba cubierto de bajos-relieves de un codo de altura y de un trabajo admirable. La sala de comer era más bella, sobresaliendo como elemento el mármol índico, y todavía más los templos de Vénus y de Baco, cuya descripcion seria muy difícil. Jardines, pajareras, estanques, nada faltaba allí para recrear los sentidos, deslumbrados por los cambiantes de las velas, tejidas de púrpura y oro.

Cleopatra, último vástago de las dinastías de Egipto, que eclipsaba la esplendidez de todos sus antecesores, no podia ser ménos que Philopator ó que Sesostris, que tuvo una embarcacion dorada por fuera y plateada por dentro. Un palacio suntuoso en que las piedras preciosas se incrusten en el pórfido y el mármol, es una riqueza vulgar, como dice el Sr. Pacini; este lujo mágico, llevado á una nave esencialmente frágil, disfrazando con los tejidos más brillantes, con los metales más preciosos, la rudeza de los utensilios de la navegacion y la penosa vida de la gente de mar, es el que manifiesta mejor la opulencia y la grandeza. Cleopatra añadió á tantos encantos el irresistible de su persona, apareciendo á la vista de Marco Antonio en la popa de la galera, que reunia cuanto el lujo de su tiempo podia discurrir, en traje de Vénus, en medio de las hermosas jóvenes de su corte, lascivamente ataviadas de nereidas.

Los cartagineses, hijos y herederos de la aptitud marinera de los fenicios, y los romanos, émulos de aquellos, tuvieron esmerado afan por el adorno de sus galeras, cuyas proas nos conserva la elegante columna *rostrata* y la corona naval que inventaron. Calígula construyó para su viaje por la costa de Italia una embarcacion digna de rivalizar con las de Egipto, pues toda ella era de cedro, con la popa de marfil sembrada de oro y pedrería. Todos los pueblos de la antigüedad siguieron esta corriente faustuosa, madre de la sentencia de Séneca, que nos sirve para estimar la exageracion del lujo: «No es el mejor navío el pintado con colores brillantes, con espolon de plata ó de oro macizo, ni el que lleva figuras de marfil que representan á los dioses protectores, ni siquiera el que se ha destinado á cargar el tesoro real y las riquezas que proceden de los impuestos, sino aquel de madera fuerte, bien calafateado que resiste al esfuerzo contínuo de la mar, que obedece al timon y que aguanta valientemente las velas.»

En la Edad-media, verdadera edad de hierro, desapareció de los buques todo signo de riqueza, de elegancia y áun de comodidad, no porque la sentencia de Séneca fuera apreciada ni siquiera sabida, sino porque la embarcacion debia corresponder á la rudeza de los que la construian y manejaban. Perdidas las nociones del arte, tosco y pesado como las armas, como la educacion, como el lenguaje, habia de ser el bajel empleado en las escasas necesidades de aquellos hombres. Si cuidaban de aparejar ballestas y viratones y de encerrar en la bodega piedras que les sirvieran de proyectiles, no se preocupaban de pinturas ni resaltes. A la necesidad de preservar las maderas de la maligna

influencia de la intemperie, acudian embadurnándolas de brea y sebo, contentando su vanidad la mezcla del almagre con las resinas ó grasas. Un pedazo de lona pintarrageada era su bandera, el más preciado adorno, mientras que llegada la batalla no se ponia á su lado en una pica la cabeza del almirante ó cabo enemigo.

II.

La concisa narracion de nuestros cronistas que nos ha dejado noticia de los hombres, de las armas, de los pertrechos que llevaba una galera, nada nos dice de la parte de ornamento, áun en ocasiones solemnes de embarcarse las personas reales para empresas marítimas tales como las de don Jaime de Aragon, la de su hijo Fernando á la Tierra Santa, y las de don Pedro de Castilla. Algo más en particulares se sabe de la armada que á la conquista del reino de Nápoles llevó don Alfonso V de Aragon, para estimar que no imitó la ostentacion de griegos y romanos, si bien es de advertir que tampoco los venecianos, genoveses y pisanos, que pretendian por entónces el dominio de las aguas mediterráneas, recordaban la tradicion de las naves que en otra edad las surcaron. El primer *Bucentauro*, famoso por haber conducido al papa Alejandro III en 1177 al encuentro de Sebastian Ziani, vencedor del hijo de Federico Barbarroja, para entregarle el anillo de desposorio con la mar, el que en 1477 fué á buscar á Chipre á Catalina Cornaro, nada tenian de comun con la arrogante nave del mismo nombre, que más adelante servia de teatro para la ceremonia anual de los Dux.

Ya en el siglo XVI Bernaldez, Garibay y otros cronistas españoles, conformes con los italianos Guicciardini, Giovio y Giannone, y con los franceses Saint Gelais y D'Anton, al tratar de las vistas del rey don Fernando *el Católico* con Luis XII de Francia en el puerto de Saona, hablan de la gala desplegada por una y otra parte en las escuadras, expresando que las naves francesas ponian los marineros en las vergas, las banderas de ambas naciones interpoladas en los palos, y en los alcázares ricas empavesadas, trompetas, clarines y otros instrumentos de la época, y que la armada de Fernando se engalanó en la propia forma con los colores de cada reino, sobresaliendo los marineros y soldados de Aragon, por sus ropas escaqueadas de encarnado y amarillo, con grandes escudos sobre el pecho y en ellos las armas reales. Las galeras de España cubrieron sus bandas y alfombraron sus cubiertas con riquísimos paños de grana, interpolados con otros amarillos y régios escudos, y lo mismo hicieron las de Nápoles y Sicilia (1).

En la jornada del emperador Cárlos V á Túnez, tambien se dispuso la galera real, dirigida por Andrea Doria, cual correspondia á la majestad del caudillo, vistiéndola de damasco rojo, para que en combinacion con los dorados que por doquiera lucian, se mostraran de contínuo los colores nacionales. El renacimiento de las artes influia necesariamente en las construcciones marítimas.

Un documento que se conserva inédito en la biblioteca colombina (2) y del cual ha extractado curiosas noticias el Sr. D. Adolfo de Castro (3), esclarece los progresos de la arquitectura naval en España corriendo el siglo XVI. El manuscrito se titula *Descripcion de la Galera Real del Serenísimo Señor Don Juan de Austria*, y su autor, el ilustre sevillano Juan de Mallara, asegura que dicha galera era un monumento artístico digno de la grandeza del rey de España y del príncipe que habia de dirigir la armada de la Liga contra el Turco.

Siguiendo el extracto del Sr. Castro, empieza la relacion así:

«El año de mil quinientos sesenta y ocho, á quince de Enero, se dió órden al duque de Francavila y príncipe de Melito que reside por Virey en Cataluña en Barcelona, hiciese edificar esta galera de la mejor madera que se hallase en estas partes, por ser el pino de Cataluña el mejor leñame que en Assia, Africa y Europa se halla, fuera de las Indias Orientales. En tanto que se hacia en Barcelona, el ornato de la popa se encomendó á Don Sancho de Leiva Capitan General de las galeras de España, sobrino que es del Señor Antonio de Leiva, hijo del hermano mayor; y

(1) *Hist. de la Mar. Real esp.*, t. I, pág. 368.
(2) Signatura B. 4.ª-445 11.
(3) En su libro titulado *Varias obras inéditas de Cervantes*, Madrid, 1874.

así vino á esta ciudad de Sevilla para este efecto. Y en este tiempo, rompiéndose la guerra de Granada, fué mandado á D. Sancho saliese á la mar para la guarda de costa de España. Así quedó el cargo á D. Francisco Hurtado de Mendoza, Conde de Monteagudo, asistente que era de Sevilla. La traza primera de la pintura y escultura de todo lo que tocaba al entorno de la popa, es lo que se verá en esta relacion, ordenada por el *Bergamasco*. Y habiendo en ella algunos inconvinientes, y diciéndolos yo al Conde de Monteagudo, me encargó hiciese algunos apuntamientos sobre ella; los cuales se inviaron al Sor. D. Juan, que estaba en Granada, y con la guerra no se pudieron ver.»

Llegó el casco de la galera Real á Sevilla en 1569.

Como se deduce del texto de Juan de Mallara, debió tener á su cuidado adornarla el famoso pintor y arquitecto Juan Bautista Castello, *el Bergamasco*, que dió la traza; pero murió en Madrid aquel año, y hechas por Mallara algunas correcciones al pensamiento, confióse la obra á Juan Bautista Vazquez, notable pintor y escultor sevillano, y la direccion á Benvenuto Tortello, arquitecto.

El capitan Antonio de Alzate trajo de Barcelona la galera, *bajel grande y hermoso*, y visitándola en el Guadalquivir el rey Felipe II el dia de Pascua del Espíritu Santo del año de 1570, se manifestó contento de cuanto se ordenaba.

Las artes y las letras sevillanas se juntaron para hermosear tal obra. Un soneto de Fernando de Herrera se escribió en la popa, y decia:

Diestra heróica de Carlo, que igual mira
Del cielo vivo en vos vuestra victoria,
Seguid, que ya el valor de toda historia,
Rendido al vuestro, con dolor suspira.
Domad del alto piélago la ira
Que es la tierra pequeña á vuestra gloria,
Dando el imperio á España y la memoria
Que por vos ora al Assia sola aspira.
No puede ser mayor la gloria vuestra,
Aunque es menor que vos; y vuestra fama
La grandeza del cielo abraza y cierra.
Podeis cumplir esta esperanza nuestra,
Que para ella Europa toda os llama,
Pues sois Neptuno en mar, Marte en la tierra.

El licenciado Cristóbal Mosquera de Figueroa, escribió tambien un *Vaticinio de Proteo al Señor Don Juan de Austria*, imitando el estilo del mismo Fernando de Herrera.

En la media popa de la galera se descubria la figura de Tétis, en relieve, en el lugar del gobernalle, y entre dos águilas doradas con perfiles negros, *que hacian una hermosísima muestra á los que estaban en el mar mirándola.* Dos leones, dorados tambien y de proporcion casi natural, tenian en las manos las armas de Austria y el Tuson. Las cuatro efigies de las virtudes cardinales, sentadas, asimismo divisábanse en la media popa. Pintadas estaban y con tal resplandor *como si fueran de tela de oro* y *sus encarnaciones verdaderas*. Entre los términos de ellas veíanse pinturas de la historia de Jason, como la nave de Argos, la pelea del toro, y algunas más. Otros tableros de pintura ornaban la popa con historias peregrinas. Toda la dicha popa estaba adornada con pinturas é imaginería, en cuadros, términos y frisos, y labores de oro apropiadas á la empresa. Las figuras entalladas de medio relieve; la Prudencia, con un espejo en la mano; la Templanza, una doncella con un vaso en la diestra y en la siniestra otro; la Fortaleza, con una columna, y la Justicia, con la espada y la balanza: de imágen á imágen corria un friso de angelillos, puestos en festones, *que se iban dando y trocando las insignias de dichas virtudes, para denotar la union y conformidad que debe haber entre todas.*

Por la galera no se veia otra cosa que cuadros y figuras alegóricas: Marte, armado con la espada de Vulcano y defendido con el escudo de Palas, en señal de que D. Juan vengaria los agravios de la cristiandad contra el poder de los infieles; Neptuno, en su carro, con un mancebo vestido de capitan y entregándole las riendas de sus caballos marinos, como alegoría del rey Felipe II confiando á D. Juan la empresa. En una parte se divisaba á Mercurio, con el dedo en la boca imponiendo silencio, en señal del recato y secreto que cumple al buen capitan. En otras partes,

Palas, armada en muestra de saber y prudencia; Ulises, puesto al canto de las sirenas, tapándose los oidos con las manos; el Tiempo, en carro tirado de ciervos, con la Ocasion y un mancebo con insignias de capitan, que tenía con una mano asido el reloj del mismo Tiempo, y con la otra los cabellos de la Ocasion misma... Y sobre todo, era de ver *una riga muy grande, dorada, labrada de grutescos en el estanterol, hermosa columna fundada sobre el tabernáculo, pieza asentada sobre el pedestal en dos delfines y tres tortugas que declaraban cuán templada ha de ir la velocidad con la tardanza.*

Hay en el Museo naval un cuadro de la batalla de Lepanto, en que se ha interpretado el efecto de la artística popa coronada por un grandioso fanal dorado de forma esferóide, rematando con dos ángeles en acto de adorar el signo de la Redencion.

Otros documentos inéditos he hallado en el archivo de Marina, que dan noticia de los preparativos que se hacian un siglo despues para recibir á bordo de la galera Capitana á las personas reales. Especifican el mobiliario ropas, pabellones y banderas, con que se engalanaba la nave y el dorado de las esculturas, de modo que no sólo sirven de complemento á la descripcion de Juan de Mallara, sino que han de ser tambien útiles para la historia del arte en España, por lo cual los copio ó extracto como sigue:

«Relacion que los tres maestros doradores infraescriptos hacemos de las piezas de escultura que se han dorado en la Capitana de las galeras de España, el oro que ha entrado en ellas, las que quedan por dorar y el oro que es menester para dorarlas, visto y reconocido segun lo gastado, y lo que conforme á nuestro arte es menester para lo que falta por hacer.

LO QUE SE HA DORADO.

En el pilar sobre que se pone una imágen de Ntra. Sra. de la Concepcion que va en lo alto de la popa, 50 panes de oro.	Ɗ050
En el jardin grande de la popa de la parte de afuera de la timonera, calado de talla, con unos niños y un castillo en medio..........	3Ɗ900
En los tres escudos de la popa con las armas reales..........	1Ɗ800
En la guarnicion abierta de talla de una de las bancazas de la timonera por la parte de abajo que cae afuera, y en dicha bancaza lo preciso y maltratado..........	Ɗ650
En cuatro tacos de talla de á vara de largo en que asientan las bancazas de la timonera..........	Ɗ400
En una celosía calada de talla de tres varas de largo que se pone debajo de los bandines de popa en la banda derecha..	Ɗ700
En la caña del timon y corona de la cabeza de él..........	1Ɗ300
En las dos alas de la sierpe del *fanal grande de popa*, que es lo dorado de él hasta ahora..........	Ɗ600
En dos horquillas en que descansa la pertigueta..........	Ɗ200
En los telares de dentro de la popa y su puerta en donde se ponen cincuenta y ocho vidrieras de cristal con sus marcos dorados por ambas partes..........	13Ɗ100
En cuatro tablas lisas, las dos grandes que se ponen entre la tixera de popa y las paritas, y las dos pequeñas que hacen guarnicion en la tixera de proa con el dicho telar..........	1Ɗ200
En la escontra labrada de talla..........	2Ɗ400
En la escala de popa de la banda siniestra labrada de talla..........	1Ɗ000
En once batallolas, las seis grandes, tres medianas y las dos batalloletas, todo del tabladillo..........	3Ɗ600
En seis pedazos de celosía calada de talla que se ponen entre los bandines del tabladillo de afuera de la popa y la postiza..........	2Ɗ700
En dos pedazos filares de cuatro varas de largo á que están arrimados los bandines del tabladillo..........	1Ɗ400
En una pieza de talla de cuatro varas de largo y una cuarta de ancho con que se cubre la parte de postiza de popa que coje el tabladillo con la banda derecha..........	0Ɗ650
En dos mascarones de á media vara en cuadro labrados de talla que van en el costado de popa entre vacallar y vacallar debajo del tabladillo..........	Ɗ200
En dos mascarones de una vara de largo y una tercia de ancho que van en el brazo del yugo de popa de ambas bandas, donde están las escalas..........	Ɗ400
En la vitácora, y queda por dorar la cópula..........	1Ɗ000
En doce mascarones de las cabezas de los vacallares de popa, que caen debajo del tabladillo..........	Ɗ600
En la gata del árbol mayor..........	1Ɗ100
En la gata del trinquete..........	Ɗ900
En cuarenta rosas de tabla de las contra-arrumbadas..........	4Ɗ000

En dos broqueletes abiertos de talla de debajo de las contra arrumbadas	Ɔ700
En cuatro pedazos de talla de las batallolas de las contra-arrumbadas	Ɔ800
En los ocho mascarones de los testeros de los mejellares de las arrumbadas	Ɔ800
En un pedazo de tabla de tres varas de largo y un cuarto de ancho de los barrotes de las arrumbadas	Ɔ600
En un Santiago á caballo con su peana que se pone en el espolon	Ɔ700
En una cabeza de sierpe que se pone en la punta del espolon	Ɔ400
En dieziseis manzanas de las flámulas y gallardetes grandes y pequeños	Ɔ400
En cincuenta tallas con sus cazonetes de mayor y trinquete de diferentes tamaños	5Ɔ000
	53Ɔ250

Son 53Ɔ250 panes de oro que hacen 532 ½ libros los gastados en lo que hasta ahora se ha dorado, y habiéndose entregado á Gerónimo Rubio 192 libros de oro de Madrid de á 200 panes cada libro, son 384 libros de á 100 panes, como los de Sevilla, y habiendo recibido asimismo otros 186 libros de Sevilla, son todos 570 libros, y bajados de ellos los 532 ½ gastados, quedan en poder de Gerónimo Rubio para comenzar lo que está por dorar 37 ½.

LO QUE FALTA Y ESTÁ POR DORAR.

En ocho mascarones de las cabezas de los vacallares de popa	Ɔ400
En un pedazo de talla de vara y cuarta de largo de la postiza de popa de la derecha	Ɔ400
En doce mascarones de entre vacallar y vacallar y de las cantaretas de popa de tres cuartas en cuadro	4Ɔ200
En una batallola de talla de la popa	Ɔ300
En la escala de la banda de la derecha labrada de talla	1Ɔ500
En una celosia calada de talla de la timonera de la banda siniestra de tres varas de largo	1Ɔ600
En dos celosias de dicho calado de talla de entre postiza y bandines de tabladillo de popa	1Ɔ700
En una bancaza de encima de la flecha en donde van los tres fanales de popa	Ɔ500
En seis molduras con sus bastidores de la bancaza de popa donde descansa el telar de las vidrieras	Ɔ900
En dos varandillas en donde descansa la tienda de popa sobre los bandines del tabladillo	1Ɔ200
En el Dragante de popa labrado de talla con unos niños y una imágen en medio con el mundo y una figura á los pies, y las cabezas del Dragante, son dos Sirenas	10Ɔ000
En dos grifos grandes con dos figuras enteras encima y están sobre dicho Dragante, como reciben encima la popa	8Ɔ000
En las dos cuerdas de talla del racel de popa en dos figuras Famas de dos varas de largo	2Ɔ600
En cuatro Sirtones (Tritones?) de dicha talla con cuatro tableros labrados que están sobre dichas Famas	10Ɔ000
En los dos cordones ó frisos de á seis varas de largo y tres cuartas en redondo en donde se hace firme la popa de la parte de afuera con seis niños, seis Sirenas enteras, dos figuras con cuatro repisas, y labrado dichos cordones de diferentes figuras de escultura de mucho relieve, y remiendos de las historias, que son los tableros de la popa, que solo se han remendado	28Ɔ000
En dieziseis puntaletes de los vacallares de ambas bandas de popa	3Ɔ200
En las dos taperas, botacos y cordones de los dichos puntaletes de ambas bandas	6Ɔ000
En los aforros de los vacallares de popa, remiendos en ellos, en los florones, coxinetes que están entre ellos y cordon de la postiza de ambas bandas	2Ɔ400
En las dos varandillas y treinta fierros de los bandines de dentro de la popa y seis fierros en que se ponen los chuzos	11Ɔ000
En las dos tixeras, flecha, garitas, barrotes y dos tablas labradas de escultura, que van arrimadas á la flecha, de una parte y otra y seis barrotes del telar donde se afirman las vidrieras y puerta, todo de la popa	44Ɔ000
En catorce batallolas de fierro, dos pastecas, cuatro escalamos, las postizas de la parte de arriba de los bandines del tabladillo de popa de ambas bandas, y cuatro varas, para las cortinas de la banda de proa, con el dicho tabladillo.	3Ɔ000
En la copula de la vitacora	Ɔ200
En el balcon de la escala de dentro de la popa	Ɔ600
En la pena de mayor desde las ostas á la punta, cuatro enferiduras y dos tallas de guindar	8Ɔ000
En una moldura de la postiza de la siniestra de cinco varas de largo y una cuarta de ancho	1Ɔ000
En los *tres fanales de popa* y alas de los delfines pequeños de escultura	5Ɔ000
En la pertigueta labrada de talla por tres partes	5Ɔ000
En el hasta del estandarte de popa	1Ɔ800
En los barrotes labrados de talla y veinte fierros de los bandines del tabladillo de popa	3Ɔ000

En dos mascarones que están en el brazo del yugo de popa....................................	Ɔ400
En treinta manzanas de flámulas y gallardetes de las bandas....................................	Ɔ800
En treinta y cuatro tallas de mayor y trinquete de diferentes tamaños con sus cazonetes....................	3Ɔ400
En un timon que se hace nuevo por haberse hallado roto el que servia, abierto con dos escudos..................	6Ɔ000
En setenta y ocho remos, los cincuenta y ocho á escalamo y los veinte de respeto que se han de dorar una vara de largo por entre ambas partes de la pala y dos sierpes culebreadas, á 800 panes cada remo......................	62Ɔ400
En ocho óvalos labrados de talla con sus rosas, de debajo de las celes de proa..............................	4Ɔ000
En diez mascarones de las cabezas de los vacallares de proa..............................	Ɔ500
En ocho rosas de sobre las contra-arrumbadas..............................	Ɔ800
En tres pedazos de talla de á tres varas de largo y una cuarta de ancho de los barrotes de las arrumbadas............	1Ɔ800
En diez vacallares de talla de las celes de proa, postiza de la banda de abajo, dos taperas y cuatro mascarones de ambas bandas..............................	8Ɔ400
En cuarenta y dos balaustres de talla, seis batallolas, dos para-jarcias de las contra-arrumbadas y dos mascarones de las cabezas de las postizas de proa de ambas bandas..............................	10Ɔ000
En el espolon, su tallamar, ánima maestra, dos culebras y seis mascas..............................	25Ɔ000
En las dos Sirenas de proa, de á vara y media de largo..............................	1Ɔ600
En la pena de trinquete desde las ostas á la punta, dos espigones, cuatro enferiduras, su garcés y talla de guindar...	10Ɔ000
En dos pedazos de moldura de talla de la postiza de proa de á tres varas de largo..............................	1Ɔ200
En dos mascarones que están en los brazos del yugo de proa de ambas bandas..............................	Ɔ800
En diez y siete varas de fierro de las cortinas de popa y otras cosas y cinco pernos con sus chavetas para afirmar los fanales..............................	Ɔ800
	302Ɔ800

Son de 302Ɔ800 panes de oro que hacen 3.028 libros del de Sevilla de á 100 panes cada libro, los que son menester para acabar de dorar la Galera capitana, y bajados de ellos los 37 ½ que quedan en poder de Gerónimo Rubio, faltan 2.990 ½ libros de oro de Sevilla de á 100 panes cada uno, y se advierte que si se remiten del de Madrid que son de á 200 panes y un tercio mayor cada pan que el de Sevilla, serán 996 ½ libros del oro de Madrid de á 200 panes.

«Puerto de Santa María 13 de Julio de 1665=Gerónimo Rubio.=Antonio de Castro.=Juan de Ayala.»

Sigue una «Relacion de los jornales que se han pagado á los maestros y oficiales doradores, que desde 20 de Junio hasta 12 de Julio han trabajado en el dorado y blanquecer de las cámaras de popa de la Capitana,» firmada por el mismo maestro Rubio. Comprende varios maestros y oficiales de Sevilla, de Jerez y del mismo Puerto de Santa María á todos los cuales se daba la comida y jornal, de veinte reales á los primeros y de seis á diez y seis á los segundos. A seguida de este documento, otro firmado en la Contaduría de Galeras dice así:

«Resúmen de lo que parece tendrá de costa la obra del dorado de la galera Capitana de España, y blanco bruñido de las cámaras de popa.

» Por relacion de los tres maestros doradores de 13 de Julio de 1665 que va con esta, parece haberse gastado en lo que hasta hoy dia de la fecha se ha dorado en la Capitana, 532 ½ libros de oro de Sevilla de á 100 panes cada libro.

» Por dicha relacion parece ser menester para acabar la dicha obra de dorado 3Ɔ028 libros de Sevilla de á 100 panes cada uno ó de Madrid al respeto como en dicha relacion parece.

» Son 3Ɔ560 libros de oro de Sevilla que á razon de siete reales de plata cada uno, como suele costar comprándolo por junto, importará 24Ɔ920 reales plata.

» Por relacion de Gerónimo Rubio, maestro dorador de la obra, parece ha pagado á los maestros y oficiales que han trabajado y trabajan en la dicha obra de dorado y en el de blanco bruñido de las cámaras de popa desde 20 de Junio hasta 12 de Julio, 6.521 reales de vellon.

» Habiéndose obligado el dicho Gerónimo á Juan Bautista de Zavala á dar acabada la obra en dos meses que cor-

ren desde 20 de Junio que comenzó y fenecen en 20 de Agosto, y habiendo ya trabajado los 23 dias, quedan hasta el dicho dia 20 de Agosto 39 dias, y siendo los oficiales 19 y sus jornales y comida 456 rs. al dia, importará todo el trabajo de los dichos 39 dias 17♁784.

» El dicho Juan Bautista Zavala ajustó con Gerónimo Rubio, á quien dejó por cabo maestro de toda la dicha obra, que por la asistencia y disposicion de ella, imprimaciones, cisas, pinceles y demás ingredientes tocantes á lo dorado, excepto el oro, y por los de blanco bruñido, y tener en su casa á todos los dichos oficiales dándoles camas y ropa limpia y guisarles la comida, 12♁100 rs. vn.

» Son 24♁920 rs. de plata y 36♁405 de vn. lo que segun lo referido parece importará la dicha obra de dorado y blanco bruñido de las cámaras de popa.»

Acabadas estas obras de reparacion de la galera Capitana se procedió á proveerla de muebles y adornos segun real órden de la reina gobernadora dirigida al marqués del Viso, capitan general de las galeras de España y contrato firmado con Juan Bautista Zavala, del tenor siguiente:

«*Relacion de lo que ha habido sobre los adornos de la Galera Real y Góndola en que ha de pasar á Italia la señora Emperatriz.*

» En decreto de 16 de Abril de 1664 mandó el Rey nuestro Señor (que Santa Gloria haya) se pusiese la Capitana de España en forma de Real, para el pasage á Italia de la señora Emperatriz, como estuvo dispuesto para la señora Reina de Hungría.

» En esta conformidad se pidieron relaciones á los oficiales Reales y las enviaron en 7 de Julio y 10 de Agosto de los arreos que habia en ser y los que de nuevo se habian de hacer, y el computo de lo que montaba con el dorado de la Real, y habiendo hecho algunas diligencias en esta Corte con Juan de Criales y Juan Bautista de Zavala á fin de conseguir esta pretension con el mayor ahorro y beneficio de la Real Hacienda, por escritura de 3 de Octubre del dicho año, ante Juan de Pineda se obligó Zavala á hacer esta prevencion en conformidad de las relaciones por precio y cuantía de 205♁222 rs. de vn. que recibió de Clemente Gonzalez de Lanzas, Secretario de Cruzada para cumplirlo dentro de seis meses.

» Con motivo de la baja de moneda de 14 de Octubre se representó á S. M. lo que se ofrecia y resolvió se le diesen otros dos mil ducados de refaccion, como se hizo por Cruzada.

» Por otra consulta de 24 de Marzo resolvió S. M. se proveyesen por Cruzada para los nuevos adornos que en ella se declaran, por una parte 14♁876 rs. y por otra para los adornos de la Góndola Real que se hace en Barcelona 8♁652 rs.

» Despues por el mayor gasto del dorado de que dió cuenta el marqués del Viso se acordó se le diesen 5♁000 escudos mas y por la flequeria de la Góndola Real otros 200 ducados de plata por la demasía del oro.

» Por manera que las partidas proveidas importan 310♁562 ½ rs. vn.

» *Relacion de los arreos que están en ser y pueden servir en la Galera Capitana de España poniéndola en forma de Real para el viaje de la señora Emperatriz, y los que demás de ellos es necesario hacer para este efecto.*

ARREOS QUE ESTÁN EN SER.

» Tendal de tela de oro pasada y seda carmesí para la popa.

» Tendal de garitas de la misma tela aforrado en paño colorado.

» Las cortinas de la misma tela para dentro de la popa.

» Las cortinas de damasco carmesí del tabladillo fuera de la popa.

» El paramento de damasco carmesí.

» Las almillas de damasco carmesí para la chusma.

» Las flámulas de damasco carmesí para la galera, y aunque tambien hay los gallardetes de las bandas del mismo damasco, son mas antiguos y están deslucidos y rotos, que es preciso hacer otros.

LOS ARREOS QUE DE NUEVO SE HAN DE HACER.

» Tela de brocado de oro y seda carmesí para un dosel para dentro de la popa: son menester tres fersos y medio ó paños de á dos varas y media cada uno y para los dos cenefas de todas cuatro partes, cuatro varas y tres cuartas, que todas son trece varas y media, y es necesario que sea del mismo color porque corresponda á los demás arreos que hay en la dicha galera tambien carmesies y han de servir en esta ocasion.

» Una sobremesa de dicho brocado ó tela, aforrada en ormesí carmesí y en la que se hizo para el pasage de la Reina Nuestra Señora. Siete varas.

» Seis paños de á tres varas y una cuarta que hacen 19 ½ varas, ha de ir forrado en ormesí del mismo color.

» Para una silla y cuatro taburetes del dicho brocado, diez varas.

» Para seis almohadas del mismo brocado, para el estrado, 14 varas.

» El dosel ha de ir guarnecido con sus alamares y franja de oro que le pertenecen, la sobre mesa asi mismo con sus alamares y franja de oro; el tapete con su franja de oro, y en cada una de las cuatro esquinas una borla de oro pequeña; las almohadas con su franja y borlas de oro, y la silla y taburetes con sus fluecos y franjas de oro.

DAMASCO CARMESÍ.

» Para un tendal de damasco son menester doce paños de á 14 ¾ varas cada uno, que hacen 177 varas y en que se ha poner otro montillete ó caida á la parte de la timonera en que entran otras 21 varas.

» Para tres parasoles de dicho damasco, el uno para media popa de 15 paños de á 4 varas y media y los dos de 11 paños cada uno del dicho largo, 166 varas y media.

» Para un tendal de garitas de 10 paños de 9 varas tres cuartas, se han menester 97 ½ varas de dicho damasco y habiendo de ir forrado de paño de Baeza tinto en Cochinilla se pone á parte.

» Para dos puertas de popa de la parte del timon y otras dos de la dicha popa que se ponen en la entrada de ella en la tijera ambas de la parte afuera de las vidrieras, 48 varas y habiendo de ir forradas en paño de Baeza se pone aparte.

» Para un estandarte de seis paños de á seis varas 36 varas.

» Para una sotatienda en la parte del tabladillo de 9 paños de á 14 varas ¾ cada uno, 132 ¾.

» Para 30 gallardetes ó banderolas que se ponen en las batallolas de la galera á 6 vs. cada una, 180 varas.

» Para un tapete de cuatro paños de tres varas cada uno y dos almohadas, para el estrado del esquife, 16 varas han de llevar su guarnicion y borlas de seda y el tapete su franja y borlas pequeñas de la misma seda y aforrado en lienzo colorado.

» Para 6 traspontines de dos camas de S. M. 101 varas de damasco carmesí de lavor menuda.

» Para 16 vestidos de dicho damasco de lavor menuda que se componen de calzon, almilla y jaqueta para 12 chirimíes y cuatro esclavos que sirven en la popa de 7 ½ vs. cada uno, 120 vs.

» Para 6 vestidos, calzon y ungarina de los marineros de la falúa Real á 6 ½ varas cada uno, 39 varas.

» Son 1.142 ¾ varas de damasco carmesí las que son menester para lo referido, de las cuales las 7.820 ¾ han de ser todo de una lavor y grande y las 360 restantes de lavor menuda.

TERCIOPELO CARMESÍ.

» Para un tapete de cuatro fersos ó paños de tres vs. cada uno para estrado de la falúa Real, 12 vs., y este ha de ir forrado en ormesí del mismo color, guarnecido con su franja de oro al canto y en cada una de las cuatro esquinas una borla pequeña de oro.

» Por dos almohadas del dicho estrado 4 vs. y han de ir guarnecidas con sus franjas y borlas de oro.

» Son 16 varas de terciopelo carmesí para el dicho estrado demás de las dichas borlas y franjas.

DAMASCO INFERIOR DE SEDA.

» Para 12 traspontines de las camas de S. M., 162 vs.

ORMESI CARMESI.

» Para el forro de la sobremesa 7 vs.

» Para aforrar el dicho estrado ó tapete de brocado 19 ½ vs.

» Para aforrar el tapete de la falúa Real, 12 vs.

» Demás de las cortinas de tela de oro que hay para dentro de la popa, parecerán bien otras dos que bajen por las bandas de ella desde la segunda garita para que cuando se alzasen las varas del tendal no se vea por la parte de afuera y estas han de ser de á 10 forros ó paños de á dos varas cada uno 40 vs.

» Son 78 vs. y media de ormesí carmesí.

PAÑO DE BAEZA TINTO EN COCHINILLA.

» Es menester este paño para aforrar el dicho tendal de garitas y las dos puertas de popa todo de damasco referido arriba y no sabiéndose el ancho que tiene el paño no se dice en esta relacion las varas que serán necesarias, y quien lo hubiese de comprar lo podrá regular por lo que habrán menester de forro las 105 ½ varas de damasco que se piden en dos partidas para el dicho tendal de garitas y puerta de la popa.

FLUECO, BORLAS Y CORDONES DE SEDA CARMESÍ

PARA EL TENDAL DE LA POPA DE LA DICHA GALERA REAL, PARASOLES, TENDAL, DE GARITAS, SOTA-TIENDAS Y OTRAS COSAS.

» Para el tendal en que han de ir los mantilletes ó cenefa calada es menester 86 vs. de flueco de seda carmesí de dedo y medio de ancho.

» Borlas pequeñas para el dicho tendal 51 de la dicha seda.

» Para el tendal de garitas 36 vs. de flueco de la dicha seda de cuatro dedos de ancho.

» Para los tres parasoles de damasco que tambien han de ir por la parte de abajo con sus calados, 102 vs. de flueco de dedo y medio.

» Borlas pequeñas para los dichos parasoles, 51.

» Cordones de seda de un dedo de grueso 42 vs. para los dichos tres parasoles.

» Para la puerta de la timonera 24 vs. de flueco de dedo y medio.

» Alamares de seda para las dichas puertas, 14 pares.

» Para las puertas de la entrada de la popa que se ponen en la tixera, 32 vs. de flueco de dedo y medio de ancho.

» Alamares de seda para ellas, 20 pares.

» Para la sotatienda 42 vs. de flueco de dedo y medio de ancho.

» Flueco de dedo y medio de ancho para el Estandarte, 20 vs.

» Para los 30 gallardetes de las bandas 300 vs. de flueco de dedo y medio de ancho.

» Un cordon de 5 vs. de largo y cuatro dedos de grueso con su borla grande para bajar á la popa por el escotillon que está dentro de ella.

» 34 vs. de cordon de tres dedos de grueso para palanquines del timon.

» 75 vs. de cordon de un dedo de grueso para la vara del Estandarte, pertigueta, amarrar el tendal y tendalete sobre la tienda y puertas de popa.

» 6 cordones de un dedo de grueso y de una vara de largo con la borla pequeña cada uno para cerrar y fijar las cantaretas de la cámara por donde se dá luz á ella.

» Una cama de madera de nogal con sus pilares delgados y cabecera correspondiente toda lisa y dorada para S. M., que se ha de armar arriba en la popa.

» Una colgadura de velillo de plata fina y seda encarnada guarnecida de punta de plata y aforrada en tafetan encarnado para dicha cama con su sobre cama de lo mismo.

» Otra cama con sus pilares, cabecera y demás piezas, toda de fierro lisa y dorada para S. M. que se ha de armar abajo en la cámara de popa (1).

» Una colgadura de velillo de plata fina y seda blanca guarnecida con puntas de plata para dicha cama, con su sobrecama de lo mismo.

» Dos bufetes pequeños cubiertos de baqueta de Moscovia con galon de oro y tachuelas doradas correspondientes, con el tamaño á la sobremesa referida.

» La Góndola Real se ejecuta en Barcelona y adelante se dará razon de los adornos que se hacen para ella.

» Para el patron de la dicha góndola será necesario un vestido de teleton verde ó de otro color, de seda, ungarina, calzon y jubon. Siete camisas con sus valonas para el dicho patron y seis marineros de la Góndola Real, y 7 pares de medias de seda y 7 de zapatos.

» Para las doce chirimías y cuatro moros de popa, 16 pares de medias de seda con sus zapatos.

» Al Cómitre Real se le dió un vestido de tela pasada cuando vino á España la Reina Ntra. Sra., calzon, ropilla y jubon y medias de seda.

» Para cada uno de 364 remeros de la dicha galera es menester una camisa y calzon de lienzo blanco para cuando se ponen las almillas de damasco.

» A las dichas cantaretas se han de poner por la parte de dentro bastidores de vidrios cristales, y sobre los escotillones de popa escandelarete y escandelar otros de encerado de lienzo delgado y claro.

» Lo que estuviere deslucido del dorado de la popa de la Capitana se ha de volver á dorar con toda la proa, por tener gastado el oro, y esto se ha de reconocer segun quedare de vuelta de la navegacion en que se halla.

» Se ha de dar de blanco bruñido á las cámaras de popa escandelarete y escandelar.

» Para el dicho pasage es menester en la dicha galera una tienda de cotonia de Marsella, demas de las ordinarias, de 85 paños de á 17 varas, que hacen 1445 vs. haciéndose teñir el un paño colorado y el otro amarillo por cuenta de Juan Bta. Zavala.

» La silla y taburetes se han de hacer de madera y clavazon dorada.

» Los traspontines y almohadas se las ha de poner contraforro de lienzo teñido y lana.

» Los vestidos han de ser con todos sus recados.

» Esta relacion vino con fecha 27 de Julio de 1664 firmada de los oficiales Reales de las galeras y despues la firmó en Madrid Juan Bta. Arespacochaga y Juan Bta. Zavala.

» Todo lo que se obligó el dicho Zavala á proveer para el dicho efecto, puesto y entregado en el Puerto de Santa María dentro de seis meses contados del 3 de Octubre de 1664 por la escritura citada, y asi mismo quedó por su cuenta las pinturas, armas y adornos y todo lo demas en la forma que contenia la relacion de los oficiales Reales que viene referencia de que se le dió copia al dicho Juan Bta. Zavala.

LO QUE COSTARÁN LOS ADORNOS QUE SE PIDEN PARA LA REAL POR CARTA DE 1.° DE F.° DE 665.

» Para la cortina del tabladillo de la parte de la espalda de banda derecha, que ha de tener 7 paños de á 3 vs. menos

(1) Esta cama echó de ménos la Emperatriz, segun acredita la adjunta carta:
«Excmo Sr. Primo, amigo y señor mio: S. M. C. ha pasado la noche muy desasosegada por las chinches de la cama de cofres en que duerme, y ha mandado se le traiga la de hierro en que dormia en la Real, para cuyo efecto va Pedro de Castro, escudero de á pié. Sírvase V. E. de mandar se entregue luego, para que sirva esta noche, y por quedar entendiendo en el despacho para el Señor Emperador y Ministros de su Córte y ser hoy el dia de la cuartana que me queda molestando, no envío á V. E. las ordenes, que irán mañana, para la distribucion de todas las galeras, estando en inteligencia de que habrán echado en tierra la ropa que sus dueños traian en ellas. Y quedo deseando se halle V. E. con muy buena salud. Dios guarde á V. E. muchos años. El Final 22 de Agosto de 1666. — Excmo. Sr.: Besa la mano de V. E., primo y amigo, el Duque de Alburquerque.»

sesma, son menester 20 vs. de damasco y 16 vs. de fluequecillo de oro y seda para lo que es menester 16 ons. de oro y 8 de seda y 22 sortijas de laton que monta todo 1446 rs.

» Otra de la misma forma y tamaño para la espalda de la banda siniestra, lo propio.

» Otra cortina para entre los dos pilares de sobre el tabernáculo de dos paños de á 2 1/4 vs. son menester 4 1/2 vs. de damasco y 7 1/2 de fluequecillo de oro y seda y sortijas, que monta todo 462 rs.

» Otra para sobre el bandin del tablado de la banda derecha de a 8 paños de 1 3/4 vs. son menester de damasco 14 vs., de fluequecillo 15 vs. y sortijas, monta 1145 rs.

» Otra de la misma forma para la banda siniestra, monta lo mismo.

» Otra del bandin que cae sobre la escala de popa de la banda derecha de 4 paños de 1 3/4 vs., son menester de damasco 7 vs. y 9 de fluequecillo y sortijas, monta 627 rs.

» Otra para el bandin del otro lado de la misma suerte, otros 627 rs.

» Para la puerta de la popa entre las dos columnas, otra cortina de Ormesí de Granada carmesí de 2 paños de 2 1/6 vs. con la misma guarnicion, son menester 4 3/4 vs. de Ormesí y 7 1/2 vs. de flueco y sortijas, monta 3931 rs.

» El pasavante conforme á la traza, que es de 16 paños en modo triangular, ha menester 67 vs. de damasco y de flueco de oro y seda como lo demas 20 vs. y de cordon 17 1/2 de un dedo pequeño de grueso, y sortijas y 4 pares de alamares de oro y seda, monta 4115 rs.

» 2 cordones de cuatro dedos de grueso y 6 1/2 vs. de largo para las escalas de popa, con su borla grande, cada uno lleva 60 ons. de seda, monta 600 rs.

» Otro cordon del mismo grueso para la braga del timon, de 6 vs. de largo con sus dos borlas grandes con ánima de cáñamo como tambien los de arriba, y para amarrar las argollas 3 vs. de cordon de un dedo, 37 ons. de seda, monta 370 rs.

» De hechuras de esta obra, así de camero, cordonero y otros oficiales, seda para coser y otros adherentes, valdrán por lo menos 2500 rs.

» Por manera que montan 14.876 rs. de vn.

LO QUE SE PIDE PARA LA GÓNDOLA Y COSTA QUE TENDRÁ.

» Para el tendal y 8 cortinas, 96 vs. de damasco carmesí, y estas se hace cómputo serán la mitad para el tendal y la otra mitad para las cortinas, siendo fijo las 96 vs. que se piden para esto costará á 4 ducados, 4224 rs.

» Para los dos gallardetes 6 vs. 264 rs.

» Para el Estandarte otras 6 vs. 264 rs.

» Costará la pintura del Estandarte á dos haces, cenefas y armas, 800 rs.

» Costará la pintura de los dos gallardetes á dos haces, 400 rs.

» El tendal ha de tener su caida calada, guarnecida con flueco de seda, con sus borlas en los ángulos, tendrá de costo, así de seda como de cordonería y hechura, 200 rs.

» La guarnicion de franjas y cordones con sus borlas de las 8 cortinas costarán, con seda y hechura, 500 rs.

» La guarnicion de los gallardetes con seda y hechura costará 200 rs.

» Esto es, poco mas ó menos, que son ocho mil seiscientos y cincuenta y dos reales. »

« Digo yo Juan Bta. Zavala, vecino de esta villa de Madrid que en conformidad de la órden que tiene de la Junta de galeras el Sor. D. Fernando Abarca Maldonado, del Consejo y Contaduría mayor de S. M. de la Santa Cruzada, y de dicha Junta para ajustar conmigo en el precio en que últimamente me podia encargar del dorado de la Galera Real y remos, en que ha de hacer su pasage la Sra. Emperatriz, habiendo conferido la materia, he ajustado con su merced que dándome sobre los 3500 ducados que se supuso de primera instancia costaria dicho dorado 5000 mas, que en todo son 8500 ducados de vn. me encargo por esta cantidad corra por mi cuenta todo el dorado de dicha Galera

Real y remos, dejándola perfectamente á satisfaccion del Sor. General y Oficiales Reales de las Galeras de España, por el tiempo que por ellos está ajustado, y me obligo que por cualquier accidente que suceda no pediré mas que la cantidad referida de 8500 ducados de vn. habiendo cumplido por mi parte el dia que dicho Sor. General y Oficiales Reales declaren haber cumplido con todo lo mandado. En Madrid á 6 de Agosto de 1665. ═ Juan Bta. de Zavala.— A D. Gerónimo Luis de la Cerda y á D. Fernando de Abarca. »

De otros preparativos extraordinarios hechos en ocasiones de viaje de la Reina en 1649, que es probablemente uno de los que se citan en los documentos anteriores, se conserva relacion, y de ella sólo copio las variantes de los adornos, y el encabezamiento, que dice:

« *Relacion de los adornos que Don Antonio Briceno Ronquillo, Embajador de S. M. en Génova hizo hacer en ella para la Galera Capitana que sirve de Real y en que la Reina Ntra. Sra. vino á España, los cuales son demas de otras obras menudas de escultura, dorado y pintura y rosas de ilaza, y así mismo se hicieron en el buco y popa de la dicha galera con ocasion de esta jornada* (1).

» Un estandarte grande de damasco carmesí para la popa de la dicha galera, guarnecido de flueco de seda y oro, pintadas de oro y colores las armas Reales y las de la casa de Austria.

» Otro estandarte de lienzo blanco pintado de colores en la misma conformidad.

» Dos flámulas, dos toldos, dos gallardetes y dos rabos de gallo de la mayor y trinquete, todo del dicho damasco carmesí guarnecido con el dicho flueco, con sus juegos de cordones de seda del mismo color y borlas de oro y seda y pintadas de oro y colores la insignia de Nuestra Señora y armas Reales y las de la casa de Austria.

» Treinta gallardetes del dicho damasco carmesí para las bandas, guarnecidos del dicho flueco y pintados de oro y colores con las armas Reales y las de la casa de Austria y treinta astas con sus manzanas doradas para ponerlos.

» 364 almillas de dicho damasco carmesí para los remeros de la dicha galera.

» 382 camisas y otros tantos calzones de lienzo nostral blanco para los dichos remeros.

» 378 bonetes de lana colorados finos para los dichos remeros.

» Una Góndola dorada y pintada con su popa en medio con una silla Real con sus armas Reales y cuatro figuras en ella, con sus corredores, balaustres y diferentes figuras de escultura, aforrada por de dentro y con sus dos Serenas á popa y proa, *con su fanal*, timon, árbol, vela, remos y una caja grande para guardar la madera de la popa cuando se desarme.

» Seis vestidos de damasco carmesí de lavor menuda de ungarina y calzon para los marineros de ella, aforrados en lienzo colorado, todos con sus camisas con valonas, calzones, medias de seda amarilla y zapatos con cintas.

» Doce vestidos de damasco carmesí de lavor menuda que es cada uno calzon, almilleta y jaqueta, aforrados en lienzo colorado para las chirimías.

. . . . »

---

(1) Esta relacion acompañaba á una carta del tenor que sigue:

«Señor: Por la relacion inclusa se servirá V. M de mandar ver los adornos que con ocasion de la jornada de la Reina Ntra. Sra. hizo hacer D. Antonio Briceño Ronquillo, Embajador de V. M. en aquella República, para la Galera Capitana de España que sirve de Real, en que S. M. se embarcó y vino á España, los cuales quedan en poder de Miguel Cortés, Patron de la dicha Galera, á quien se entregaron y hizo cargo de ellos en el ínterin que no se mandaban aplicar á otra parte, de que damos cuenta á V. M. por lo que pudiere convenir y V. M. tenga entendido los que son, cuya católica y Real persona guarde Dios, como la Christiandad há menester. Denia 11 de Setiembre de 1649. ═ Luis, Conde de Peralta. ═ Antonio de Tapia.»

III.

Uno de los adornos en que más se esmeraba la inventiva de los artistas era el fanal ó fanales de la popa no sólo porque servian de coronamiento ó remate de aquella parte privilegiada del bajel, sino tambien y principalmente porque el fanal era distintivo exterior de la dignidad á cuyo cargo estaba el mando de la armada. Así como la diferente colocacion del estandarte marcaba durante el dia la residencia y grado del jefe, así de noche enseñaban á súbditos y enemigos una y otra cosa los fanales.

A los que no están familiarizados con la vida y el servicio de á bordo extrañan mucho ciertas antiquísimas costumbres cuya razon no penetran. Sancho Panza, en su visita á las galeras en el puerto de Barcelona se maravillaba de que rindieran homenaje á las personas ilustres tocándoles un silbato y dándoles gritos (1), y ciertamente hay establecidos honores un tanto originales, todavía, habiendo caducado muchos otros cuya memoria conservan las Ordenanzas de antaño (2)

El P. Larramendi, que cree la lengua vasca orígen de todas las otras, dice que fanal viene del vasco *joanal* que significa marchar, y la razon en que se apoya es que sin el fanal no podrian seguir á la Capitana los demás buques (3). Sea como quiera, en la armada española no empezó á usarse esta voz hasta el siglo xvi, llamándose anteriormente *faron* y *farol*. En el *Vocabulario de los nombres que usa la gente de mar* del doctor Diego García de Palacio (4) no se habla de fanal y sí de farol, que «es la lumbre que va metida en la linterna grande, con que se hace guía para que otras naos la sigan,» de donde vino á entenderse en la mar por *Hacer farol*, encender y llevar encendido el de popa (5).

En las *Ordenanzas de las Armadas navales de la corona de Aragon* formadas por D. Bernardo de Cabrera y aprobadas por el rey don Pedro IV en 1354, dice el cap. xxii:

«Item. Sea ordenanza general que siempre que una escuadra navegue con borrasca ó noche cerrada, que cada galera lleve una linterna y la del general lleve dos *juntamente con el farol*, esto es, la una á una parte y la otra á la otra.»

La Ordenanza que hizo en 1430 el almirante D. Fadrique para el gobierno de la armada de su mando, cap. xxviii, dice asimismo:

«Como fuere de noche e el Señor Almirante mandase poner el *faron*, que ninguno non sea osado de tener lumbre alguna así en galeas como en otros navíos que en la dicha armada sean.»

Todavía en las instrucciones dadas por D. Fadrique de Toledo á su armada en 1629, escribe: «Encendiendo la Capitana Real *tres faroles*, cada navío encenderá el suyo,» pero el príncipe Juan Cárlos, capitan general de la mar en 1612, el marqués de Villarubia, capitan general de la armada de la guardia de Indias en 1659, y otros varios generales emplean la voz *fanal* en sus ordenanzas. La de galeras de D. José Patiño, de 1728, dice:

«La galera Capitana Real arbola el estandarte real y *tres fanales* iguales en la pertigueta.

---

(1) *Quijote*, Parte ii.

(2) Hé aquí uno poco conocido, áun de los que sirven en la marina:

«La Reina Gobernadora.—Marqués del Viso, pariente, Capitan General de las galeras de España: Aunque sé que en lo dispuesto por las Reales órdenes solamente pueden entrar en la Galera Real por la escala de popa de la banda siniestra los Generales de todas las escuadras de galeras, todavía, atendiendo á que el Marqués de Bayona, vuestro hijo mayor y Teniente General de las galeras de España, le asiste para gozar de este honor la calidad de su persona ser sucesor en grandeza, he resuelto hacerle merced, como por la presente se la hago, de concederle la prerogativa de entrar en la Galera Real por la escala de popa de la banda siniestra, como lo hacen los Generales de las escuadras de galeras, no obstante las órdenes que hay en contrario, en que dispenso por esta vez, quedando para en lo adelante en su fuerza y vigor, declarando, como declaro, que esta preminencia la concedo al Marqués de Bayona, vuestro hijo, solamente por su persona y la calidad della, y no por razon del puesto que ejerce de Teniente General de esas galeras, y sin que sirva de ejemplar para otro ninguno en lo de adelante. Yo os mando deis la órden que convenga para que en esta conformidad se ejecute, y que para conste de ella se tome razon de la presente en la Veeduría y Contaduría dellas. De Madrid á 12 de Mayo de 1666.—Yo la Reina.—Por mandado de S. M., Don Pedro de Medrano.»

(3) *Dicc. trilingüe*, 1745.

(4) *Méjico*, 1587

(5) *Diccionario marít. esp.*

» La Patrona Real lleva el estandarte cuadro en el palo mayor y *dos fanales* sobre la pertigueta. »

Tales prevenciones eran comunes á todas las marinas (1) desde remota fecha. Tito Livio refiere que Scipion ordenó durante el viaje de su armada á la costa de África *Ut lumina in navibus singula rostratæ, bina onerariæ haberent in Prætoria nave insigne nocturnum trium luminum fore.* Florus expresa que *Xerxes fugiebat extinto Prætoriæ navis lumine.*

Se hacia mencion especial del fanal en las patentes ó cédulas reales de nombramientos de los almirantes (2); llegó á designarse con la frase *galera de fanal*, á las que montaban jefe (3), y el uso y abuso de este distintivo dió ocasion á competencias como con todos acontece (4).

IV.

La significacion del fanal hizo que éste se estimara en los combates de mar por trofeo casi tan valioso como las banderas, pues que la posesion indicaba el vencimiento de uno de los jefes enemigos. Así despues de la gran victoria de Lepanto envió D. Juan de Austria al rey su hermano á la par de la noticia, el estandarte real turco, un corán de gran mérito artístico, el casco de Alí y *cuatro fanales*, todo lo cual quiso Felipe II que se guardara en la Biblioteca del Escorial como recuerdo de tan señalado triunfo, á excepcion de dos de los fanales, que envió al monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe.

---

(1) El almirante holandés Miguel Adrian Ruyter previno á su escuadra:

«La Capitana General de noche ordinariamente ha de llevar dos luces y las otras Capitanas han de llevar una luz, y cuando la Capitana General ponga la tercera luz, han de poner las otras Capitanas la segunda luz, y despues todos los navíos particulares han de poner su luz, y tan presto como la Capitana General recoge la tercera luz, han de recoger las otras Capitanas la segunda, y despues todos los navíos particulares han de apagar su luz.» Y señalaba penas pecuniarias á los contraventores.

(2) En Real cédula de 2 de Marzo de 1609, nombrando *Dosalvo* ó cabo de dos galeras á D. Manuel de Guzman, se lee, entre otras prevenciones: «Por tanto, mando al Marqués de Villafranca, mi Capitan General de las galeras de España, os entregue dos de las dichas galeras para que las governeis y tengais, y *que os dé fanal* para traer en la que habeis de andar embarcado, de manera que si sucediere dividirse de noche con temporal ó por otro accidente las dichas galeras de España y Patrona de ellas os puedan seguir y guardar otras órdenes las otras galeras que en la division no tuviesen cabo como lo habeis de ser vos de las dichas dos galeras, etc.»

La misma fórmula se emplea en el nombramiento de *Cuatralvo*, expedido á 31 de Marzo de 1664 á D. Alonso de Guzman, hijo del duque de Medinasidonia.

(3) «La verdadera relacion de la insigne victoria que consiguieron las galeras de Sicilia contra *ocho galeras de fanal* del Gran Turco, sacada de la carta y relacion de todo el suceso, que envió á S. M el Excmo. Sr. Duque de Osuna, etc. Impreso en Sevilla por Alonso Rodriguez, año de 1614.»

(4) Como muestra pueden verse las dos órdenes que copio:

«El Rey.—Don Enrique Enriquez, nuestro capitan de galeras: Vimos vuestra carta de XVII del presente y lo que decís que ha pasado sobre lo del gallardete que pusistes en vuestra galera: pudiérades y deuiérades escusar, pues como haueis visto por lo que sobre ello os scriuimos á cinco del presente, lo que enbiamos á mandar á D. Bernaldino de Mendoza fué que os consentiese traer solamente *fanal*, como lo trayan las galeras capitanas de particulares en presencia de la del Príncipe de Oría, y no gallardete, porque fuimos informados que no lo acostumbran traer, y por eso no deueis agrauiaros de hauer él proveído que lo quitásedes, pues como Capitan General lo pudo hacer: antes mirar de aquí adelante de no dar ocasion para que sucedan semejantes cosas y de no salir con vuestras galeras á ninguna parte sin órden del dicho nuestro Capitan General, como hauemos sido informados que lo haueis hecho alguna vez, lo cual ha sido mal mirado, y así os encargamos y mandamos que lo hagais, y que en todo le obedezcais y cumplais lo que os ordenare como se deue hacer, y confiados estamos dél que terná cuydado de trataros bien como es razon, y cuando algo le ofresciere de que con justa causa deueis agraviaros, avisarnos eis dello para que lo mandemos remediar. De Madrid XXII de Abril 1540.—Yo el Rey.»

«El Rey.—Duque de Tursis, Primo, mi Capitan General de mis Galeras de Génova: Recibiose vuestra carta de 4 de Julio, en que avisastes que pasando con cinco galeras (en que iban dos de España) á Mataró, encendió *farol* vuestra Capitana y ordenasteis que otra galera de las de vuestro cargo quedase de rectaguarda y le encendiese de Patrona: que la galera nombrada San Pedro, de las de España, hizo lo mismo sin habérselo ordenado, y preguntando la causa de la novedad á D. Bartolomé de Azcárate, su Capitan, os respondió tocarle la retaguardia y no á otra ninguna galera, de que procurasteis disuadirle, y no consiguiéndolo le ordenasteis quitase *el farol* ó se volviese al muelle, á que replicó escusándose por no perjudicar la preeminencia de su galera, con que hicisteis apagar *el farol* de vuestra Capitana, y le quitaron las dos galeras, una de España y la de Génova, y por el desacato y inobediencia prendisteis en su dia al Capitan Azcárate con pena de dos mil ducados si saliese de ella, con cuya ocasion referís por menor los fundamentos que tuvisteis para que galera ordinaria de esa escuadra pudiese haber llevado encendido *el farol* yendo de retaguardia, y no la de España, y habiéndoseme consultado sobre esto, siéndome presente todo lo que decís en vuestra carta, he resuelto se os advierta que yendo vos de vanguardia con vuestra galera, no tocaba preferir en la retaguardia á galera sencilla de esa escuadra, por tocar en este caso á la sencilla de España, por ser el lugar que le perteneciese, mayormente cuando en la graduacion que tienen por su naturaleza las escuadras de galeras, parece á todas la de España con el primer lugar de Capitanas y Patronas y en sucesivo grado las galeras sencillas con que en el caso que se refiere debió gozar de la preferencia la galera de España, de que se os previene para que en las demas ocasiones de esta y de otra calidad que se os ofrezcan guarden esta graduacion, no obstante los ejemplares que de lo contrario hubiese, porque los que no dimanan de orden mia y se oponen á las que están dadas, no deben subsistir; pero en atencion á que el Capitan D. Bartolomé Azcarate debió solo representarlo y la razon que entendiese le asistia para ir con la galera San Pedro de retaguardia, y si todavia persistiésedes en que cumpliera vuestra órden en contrario la debió ejecutar y recurrir despues á dar cuenta, mando en despacho de la data de este á D. Melchor de la Cueva castigue el delito de este Capitan por la parte de la inobediencia, por ser de la escuadra que gobierna y tocarle la causa, y que se porte en ella de manera que resulte de la demostracion que hiciere ejemplar para lo de adelante. De Madrid á 28 de Setiembre de 1658.—Yo el Rey.—Por mandado del Rey nuestro Señor, D. Luis de Oyanguren.»

En el incendio ocurrido el año de 1671 se quemó el estandarte y los fanales. Del primero se habia sacado dibujo, más no así de éstos, de forma que se ha perdido su memoria. Una armazon de cristal que enseñan actualmente á los que visitan el Escorial, no es ni ha sido nunca fanal de galera. Por dicha conservan los señores marqueses de Santa Cruz con la estimacion debida, el fanal que distinguió á la galera Capitana de su egregio antepasado D. Alvaro de Bazan en el mismo combate de Lepanto.

La adjunta lámina copia la forma elegante de este farol que mide uno y medio metros de alto por 500 milímetros de ancho. La materia parece madera de peral perfectamente tallada, pero la linterna superior, así como la Fama con que termina son de bronce dorado á fuego. En la parte interior se ven dos cilindros cortos á manera de porta-velas, donde se conoce que colocaban los achotes (1) Los vidrios son opacos y toscos: hacen contraste con el desempeño de los otros artes y atestiguan que el de la vidriería les iba á la zaga por aquellos tiempos.

Muchos modelos de navíos del Museo Naval tienen de uno á tres fanales, segun la categoría de los generales que los mandaron, con gran variedad de forma y dibujo, y original se conserva allí (2) el del navío de 114 cañones *Reina Luisa* (3) que naufragó en Bujía, sobre la costa de África en 1815 (4). La misma lámina lo reproduce como término de comparacion con el de D. Alvaro de Bazan y muestra de decadencia. Fué de los últimos que se usaron en nuestra marina sustituyéndolos los faroles especiales que sirven de medio de reconocimiento y de elemento de telegrafía nocturna, habiendo perdido la significacion de distintivo de mando.

---

(1) En los inventarios de portrechos de galeras y galeones se encuentra ordinariamente una partida que dice: «Tantos quintales de achotes y velas de cera para el farol.»

(2) Núm. 229 de la tercera edicion del *Catálogo* del Museo.

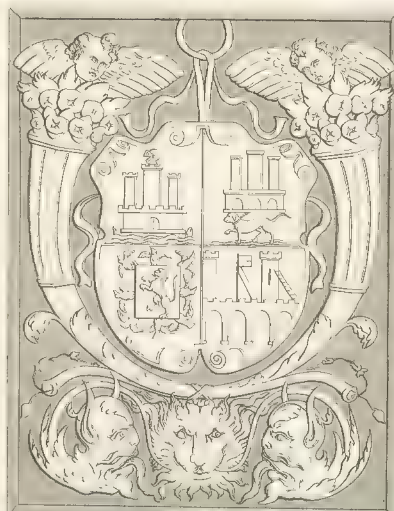
(3) Tambien existe en el Museo modelo del tajamar de este navío.

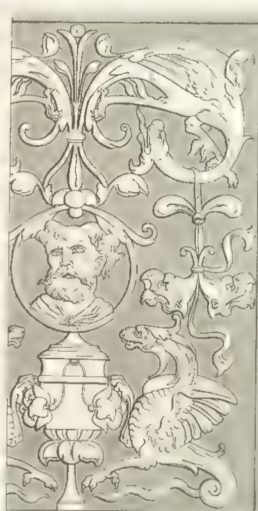
(4) Véase *Naufragios de la Armada española*, obra del autor.



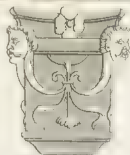
Madrid



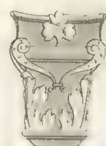












SEPULCROS

DE FRANCISCO RAMIREZ DE MADRID,

Y

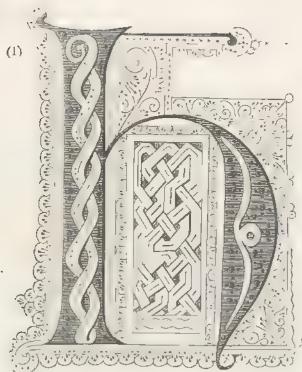
DE BEATRIZ GALINDO (LA LATINA), SU ESPOSA,

EN LA CONCEPCION JERÓNIMA DE MADRID;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1) 

HONRA de la villa del Manzanares, donde vió la luz por vez primera, y una de las más esclarecidas glorias de aquel período verdaderamente épico de la historia de España, que simboliza con su inmenso nombre Isabel la Católica, fué el ilustre Francisco Ramirez de Madrid, que tanta y tan activa parte tomó en la conquista del reino granadino. Uniendo al valor y bravura que distinguia á todos aquellos heróicos capitanes, la seguridad en el éxito que dá la ciencia, á él debiéronse señalados triunfos, mereciendo especial mencion las tomas de Cambil y Alhabar por el ejército cristiano, en cuyos trabajos de sitio, con asombro de Mahommed-Lentin-ben-Usef, alcaide de las mismas, abria Ramirez de Madrid, al través de aquellas ásperas y fragosas sierras, ancho camino para conducir la artillería; y plantadas lombardas y ribadoquines en las alturas que daban frente al castillo, rompia el fuego contra él entre las aclamaciones de los cristianos y los gritos de sorpresa de los moros. Dirigió en aquel memorable asalto el fuego de las baterías en persona tan esforzado y entendido madrileño, y tanto acierto mostró en todas las operaciones, tan certera fué su puntería, que derribaba en breve dos torres, desguarneciendo del todo la que defendia la puerta principal del castillo; con lo que desconcertados por completo sus defensores, ponia en ellos tal espanto, que perdido su antiguo valor acabaron por entregarse, ondeando en breve sobre las despedazadas almenas los vencedores estandartes de Leon y Castilla, quedando rendidas aquellas dos fortalezas, inexpugnables hasta entónces, por el valor y la ciencia de Francisco Ramirez, primer artillero de su siglo.

Tan señalados servicios hallaron, como no podia ménos de suceder, merecida recompensa en la carta de heredamiento que los reyes le otorgaron de la villa de Bornos para sí y sus sucesores, merced concedida á los pocos dias de realizadas las conquistas de Cambil y Alhabar, en la ciudad de Jaen, y consignada en notable carta, que por ser el

(1) Copiada de un códice de la primera mitad del siglo XV.

mejor comprobante de cuanto acabamos de decir, y por referirse al personaje de cuyo sepulcro vamos á ocuparnos, no creemos inoportuno reproducir en su mayor parte:

«Por facer bien é merçed á vos Francisco Ramirez de Madrid, mi secretario, acatando los muchos é buenos é leales é señalados servicios que nos avedes fecho, é fazedes de cada dia, especialmente en el mes de setiembre primero que passó deste presente año, teniendo yo cercadas las fortalezas de Cambil é Albabar, vos el dicho mi secretario en mi nombre é con mi graçia é liçencia emprendistes de fazer é fezistes que se fiziesse un camino desde el Vis de Torre por el puerto de Villanueua, por donde antes nunca jamás se pensó fazer camino alguno, porque con grand trabajo ombres á pié podian por allí passar, segund las montañas, é sierras, é peñas tan ásperas, é montuosidades auia, por el cual fué é passó la dicha mi artillería fasta ser assentada sobre las dichas fortalezas, é assentada dentro de un..... que tiró, derribó é puso por el suelo la mayor parte de la dicha fortaleza de Albabar, por donde por la graçia de Dios nuestro Señor, yo tomé y gané por fuerza las dichas fortalezas de los moros, enemigos de nuestra Santa Fée Catholica que las tenian. En lo qual todo vos con ánimo de lealtad recebistes mucho trabajo é fatiga en vuestra persona, é seruistes á Dios, é á mí en tales seruicios, que son dignos de memoria. É demás desto redundó en grande prouecho, é bien público de todas las çibdades, é villas é logares desta frontera, que de las dichas fortalezas reçibian mucho daño. Porende en graçia, enmienda, é remuneracion de los dichos seruiçios, é por que de ellos quede perpétua memoria por la presente, etc.» (1).

Nuevas ocasiones en que demostrar su relevante mérito presentaba con harta frecuencia á Francisco Ramirez la empeñada contienda, que acercaba á su desenlace, despues de siete siglos, la gloriosa epopeya de la Reconquista empezada por Pelayo en Covadonga. La toma de Loja, confiada al ilustre madrileño por el Rey Católico, aumentaba el justo renombre del primer general de artilleria de las huestes cristianas, como le llama la inscripcion de su sepulcro. Puesto el sitio y distribuidas convenientemente las piezas, á su acertado juego debióse la rendicion de la plaza, y no ménos inteligente y certero anduvo años despues en la toma de Moclin y Vélez Málaga, en cuyos sitios empleó ya granadas ó *pelotas encendidas*, haciendo que á pesar de la heróica y larga resistencia rindiéranse ante sus atinadas disposiciones aquellas importantes plazas.

Ganada Vélez, conquista en que tan buena parte cupo al nuevo señor de Bornos, el asedio de Málaga, tenaz y heróicamente defendida por Hamet el Zegri, ofrecia nuevos laureles al valiente madrileño. Despues de haberse distinguido una y otra vez en los trabajos del sitio y en el empleo de su arma favorita, al llegar los últimos momentos de aquella empeñada y sangrienta lucha, cúpole la gloria de terminarla. «Ganando una posicion despues de otra (escribe un aplaudido historiador de nuestros dias), llegaron cerca de la barrera de la ciudad, donde habia un puente con cuatro arcos y en cada extremo una torre de mucha fuerza. Dióse órden de tomar este puente á Francisco Ramirez de Madrid, general de la artillería. La empresa era peligrosa y los aproches no podian hacerse sin exponer la hueste á un fuego destructor, por lo que mandó Ramirez abrir una mina que se llevó hasta debajo de los cimientos de la primera torre, donde colocó boca abajo y bien cargada una pieza de artillería para volarla cuando llegase el momento oportuno. Acercándose entónces al puente cuanto le fué posible, levantó un reducto, plantó en él algunas lombardas y comenzó á combatir la torre. Contestaron los moros desde los adarves con un fuego vigoroso; pero estando en lo más recio del combate, hizo Ramirez de Madrid que el fuego se comunicase al cañon soterrado debajo de la torre, reventó la tierra con una explosion tremenda, y vino al suelo desplomada gran parte de ella, sepultando entre sus escombros á muchos de los moros que la defendian: huyeron los demás amedrentados de aquel inesperado sacudimiento, y confundidos por un ardid de guerra de que no tenian noticia alguna (2).

Entre los aplausos del ejército sitiador y los honrosos plácemes de los Reyes Católicos, se apoderó Francisco Ramirez de Madrid con sus valientes artilleros, de la torre arrancada por su industria á los mahometanos, aprestándose sin pérdida de tiempo á combatir la que estaba asentada al otro extremo del puente, cerrando su paso. Grande fué la resistencia de los moros sabiendo que perdido aquel propugnáculo era ya difícil la defensa de la ciudad: en medio de un fuego certero de arcabuces y ribadoquines, disponia Ramirez levantar sucesivamente y de trecho en trecho fuertes parapetos que le permitieran ir acercando la artillería; y mostrándose tan hábil ingeniero como artillero

---

(1) *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, por D. José Amador de los Rios y el autor de la presente monografía

(2) Wasinton Irving, *Crónica de la conquista de Granada*, apoyando su narracion en la de los cronistas coetáneos.

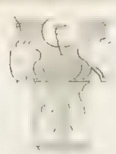


Madrid















extremado, lograba apoderarse del puente, plantando sus lombardas á corta distancia de la torre. El temor de los moros llegó á su colmo en los primeros disparos, y abandonando precipitadamente el combatido baluarte, dieron á Ramirez de Madrid el más cumplido triunfo, y «despues que se entregó la ciudad, el rey considerando los trabajos y fechos de armas que aquel Francisco Ramirez fizo en aquellos combates, fallandole digno del honor de la caballería,—le armó cavallero en aquella torre que ganó,—por combate» (1).

Terminada la famosísima empresa, con que la España cristiana dejaba realizada la grande obra de la Reconquista, Francisco Ramirez siguió ocupando al lado de los reyes el alto puesto de secretario, mostrándole éstos su especial predileccion, como se confirma con auténticos documentos, que se conservan en el archivo de la casa del ilustre duque de Rivas, descendiente de aquel célebre madrileño, siendo entre estas mercedes muy digna de especial mencion la otorgada en 13 de Marzo de 1491, por la cual dieron dos «caballerias de tierra de labor» a la ermita de San Nuflo (Onofre), que á la sazon edificaba Ramirez de Madrid en el cerro del Arnesia, allí donde durante los trabajos del sitio de Málaga plantó la primera lombarda contra la ciudad sitiada, y donde fueron enterrados los artilleros muertos en el cerco, con otros cabos y caballeros de la capitanía (2).

Pero los vencidos musulmanes, ni por carácter de raza, ni por espíritu de religion, ó mejor dicho, de fanatismo

---

(1) Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos.*

(2) Como ilustraciones á la gloriosa historia del célebre hijo de Madrid Francisco Ramirez, digno marido de doña Beatriz Galindo *la Latina*, no creemos fuera de propósito transcribir en este lugar alguno de los principales documentos diplomáticos, en que además de las relaciones de cronistas coetáneos constan los importantes hechos de su vida y las mercedes dignamente alcanzadas. Es el primero de ellos una real cédula original firmada de la propia mano «de la Magestad del señor rey don Fernando de gloriosa memoria» y refrendada de Fernando Alvarez de Toledo, su secretario: su data en la ciudad de Málaga á 15 dias del mes de Setiembre del año de 1487; (por la qual, dice) Su Alteza hace expresion, que en la conquista contra el reino y moros de Granada por la Santa Fee Católica, el señor Francisco Ramirez de Madrid, su secretario y capitan de artillería y del su Consejo, con el celo de la Santa Fee, y propósito de leal súbdito, poniendo su persona á grandes peligros, habia trabaxado en las tomas y combates, de todas las ciudades y villas y fortalezas que Su Magestad y la señora reyna doña Isabel su muy cara y amada muger habian ganado de aquel reino en las guerras que en persona con sus huestes fizo Su Magestad á la tierra de los moros, como en su ausencia algunas talas y entradas que le mandó fazer á dicho señor Francisco Ramirez con otros caballeros y capitanes, en las dichas tierras, en que como caballero extrenuo y hombre experimentado en la disciplina militar, asistió y permaneció dicho Francisco Ramirez con la industria de su ingenio trabaxó en su persona. Y que ultimamente, estando Sus Magestades con sus gentes de armas por la mar y por la tierra sobre la dicha ciudad de Malaga, considerando la gran fortaleza de sus muros, la pertinacia de los moros que la defendian, poniendose gran dificultad por el gran peligro para la haber por combate, Su Magestad habia mandado se tomasen dos torres que estaban sobre un puente junto con el muro principal de la dicha ciudad, porque con ello la pondrian en estrecho, y caerian las fuerzas de los moros, no teniendo tanta resistencia para defender los dichos muros. Y teniendo fortalecidas las dichas dos torres, desde las quales continuamente hacian grandes daños de muertes y heridas, motivo porque Su Magestad encargó á dicho señor Francisco Ramirez que tomase el cargo de hacer una estancia para combatirlas; y cumpliendo el real mandato, sin atender á tan conocido peligro, habia hecho una mina y una estancia cerca de la una torre, la que tomó, muriendo gran parte de los moros, y posteriormente tomando la otra torre y los dichos puentes, por lo que era digno de premio y honra de la caballería, y porque era criado de su Real Palacio, sirviendo en los cargos que se le cometieron, con la mayor fidelidad. Considerando Su Magestad todo lo referido, le hizo gracia á dicho señor Francisco Ramirez, sus fijos y descendientes, merced de que gozasen y les fuesen guardadas todas las honrras, gracias, mercedes, franquezas, libertades, preeminencias y todas las demás cosas, de que debian gozar todos los otros caballeros armados por Su Magestad, trayendo por armas de su linage las dichas torres y puente; las quales se hallan pintadas en la expresa la real cédula original y esta por su antiguedad escrita en pergamino, como todo lo referido más largamente consta de ella, á que me refiero.»—(Archivo del Excmo. señor duque de Rivas, legajo 40, 1.°, núm. 4).

Otro de dichos documentos es el siguiente:

«El Rey é la Reyna.—Francisco de Alcaraz, nuestro repartidor de la ciudad de Málaga: Francisco Ramirez, nuestro secretario, nos fizo relacion que en el cerro que dicen de Arnesia cerca desta dicha cibdad, faze fazer é hedificar una hermita de Sant Nuflo, é suplicábanos por merced mandássemos fazer merced á la dicha hermita de algunas tierras alrededor della, con que se pudiese sobstener. Et Nos tovímoslo por bien. Por ende Nos vos mandamos que alrededor de la dicha hermita le dedes dos caballerias de tierra de labor, de las quales Nos facemos merced á la dicha hermita, para siempre jamás; et si alrededor de la dicha hermita teneis dadas las dichas tierras á otras personas, vos mandamos que se las dedes en otra parte, é aquellas queden para la dicha hermita, como dicho es. E non fagades ende al, so pena de la nuestra merced. Fecho en la muy noble ciudad de Seuilla á trece dias del mes de marzo de mill é quatrocientos é noventa é un años.—Yo el Rey.—Yo la Reyna.—Por mandado del Rey é de la Reyna.—Juan de la Parra» (Archivo del duque de Rivas *ut supra*).

Segun documento de 2 de agosto de 1494 destruido por un terremoto el convento de PP. Trinitarios, fundado en Málaga, Ramirez de Madrid les dió la ermita y sus tierras para que en ella hiciesen casa, conservando el patronato. Los PP. Trinitarios, agradecidos á su fundador, pusieron en el vestíbulo del convento un cuadro que representaba la *Rendicion de Málaga*, cuya descripcion, conservada en el citado archivo de los señores duques de Rivas, con un notable diseño del mismo, está concebida en estos términos: «Empezando por todo lo alto de la obra [se ve] San Onofre [San Nuflo] con corona »ymperial de oro; el santo [tiene] las carnes claras, aunque algo flaco rodeado de nubes (le colores negros de hueso, azul mezclado, carmin, ocre, etc.); »la gloria clara (ocre, albayalde, salpicada de azul y carmin, etc.). Don Fernando: manto real carmesí forrado de arminio (tintas baxas pertenecientes »así al forro del arminio como al color carmesí del dicho manto real): su rostro benigno y apacible (blanco de color, su bigote como lo demuestra el »dibujo, pardo oscuro, y su pelo lo mismo); debaxo de dicho manto su vestido de acero de guerrero, como es, peto, espaldar, y hasta los pies parecen »ser del mesmo acero, etc. La reina: es su rostro mas color bermejo y su vestidura de varios florages y adornada de varios galones de oro, piedras pre»ciosas, etc. Su manto real correspondiente y semejante. Francisco Ramirez, capitan general de la artillería, mirando á San Onofre en su aparicion, de »espaldas de la reina, aunque parece estar á un lado de tener el rostro como testado del sol, y como se halla dicha figura en tercer termino, empezando á »contar por don Fernando, por el mismo efecto le gradúan sus figuras, dandoles sus mas ó menos claros y oscuros: su vestido de acero en sombra. Alí »Dordux, alcayde entonces, en ademan de entregar las llaves de la ciudad: su colocacion es en primer término del rey y la reyna: por abultar más que »las otras figuras, se halla [esta] genuflexa, en ademan de presentar el acto de la entrega de las llaves de Málaga. su rostro robusto y vigoroso; su alquizer y »cocurucho de color de lana y sus listas azules, cayendo por delante de su pecho, esto es, á un lado y á otro de la abertura de su alquizer; así mismo de »lana su turbante, compuesto de una especie de faxa de color verde y pagizo con su gorrete de carmesí, que asoma encarnado, y su penacho azulado »claro. Al lado opuesto al del señor Francisco Ramirez están tres ó cuatro figuras: un page, teniendo el manto real del rey; el patriarca con vestido »pontifical, un religioso trinitario calzado (que está expresado) y otra figura de guerrero vestida, aunque por estar muy vestida, se ve muy poco).»

habian de perder por completo su nacionalidad, sin levantarse en violenta sacudida ansiosos de vengar los desastres pasados y de recobrar su perdida independencia. Toda la sagaz política de un hábil diplomático, más que el celo de un irreconciliable enemigo, se habria necesitado para conseguir la absoluta y moral sumision de los vencidos, ya que la material se habia alcanzado por la fuerza de las armas; pero léjos de ello, el excesivo amor á la idea triunfante y el ódio á la vencida, la poca exactitud, por no usar otra palabra más dura, con que se cumplieron las capitulaciones por parte del Jimenez de Cisneros y de Fernando, no por la reina que miró siempre con marcado disgusto aquel impolítico proceder, aplicacion terrible del *¡vœ victis!* de Breno, fueron causa y motivo de que sobrevinieran graves conflictos, y de que avivándose cada vez más la naciente hoguera con las nuevas persecuciones, que tomando ahora motivo de natural resistencia, lanzaban contra los mahometanos los vencedores, se declarase en sangrienta explosion el fanatismo musulman, incendio que tomando terribles proporciones sólo consiguió apagarse con torrentes de sangre y con abrumador conjunto de violencias y de martirios de unos y otros contendientes, aunque triunfando al fin, como no podia menos de suceder, los ejércitos cristianos.

Abierta la campaña con suceso próspero en un principio, no lo fué tanto despues, hasta el punto de que empeñadas con heróico, pero imprudente arrojo, las huestes de los condes de Cifuentes y de Ureña, de D. Alonso de Aguilar, hermano mayor de Gonzalo de Córdoba, y de Francisco Ramirez de Madrid, que tanta gloria habia sabido alcanzar en la conquista de aquel reino, en lo más fragoso y enriscado de las asperezas de Sierra-Bermeja, se vieron envueltas por los moros, que recordando en aquel terrible trance con feroz encono la desastrosa tragedia de la Axarquía, cayeron sobre los cristianos causando entre ellos terrible matanza, sin que fueran bastantes á detenerlos ni á evitar su victoria los inmensos esfuerzos de valor de los capitanes, pereciendo en tan infausto dia el denodado D. Alonso, gloria de los Aguilares, y el célebre artillero, el ilustre hijo de Madrid, Francisco Ramirez, cuyo nombre ilustrando los anales de la villa del Manzanares, vivirá siempre unido á la memoria de aquella incomparable reina, sin compañera en pasados, presentes ni acaso venideros siglos.

Llenos de dolor huyeron los soldados cristianos al ver muertos á sus caudillos, sin lograr retirar de entre los cadáveres sus destrozados restos; y aquella derrota hubiera sido de gran trascendencia para el triunfo de los levantados moriscos, si ellos mismos asombrados de su victoria no hubiesen procurado calmar la cólera del Rey Católico, que más político esta vez les concedió el perdon, aunque poniéndoles en el ineludible dilema, de abrazar la religion verdadera ó de trasladarse al África.

Los monarcas, que tanto amor y con justicia, demostraron siempre á Francisco Ramirez y á D. Alonso de Aguilar, enviaron expresamente soldados de sus mismos tercios para que entre los montones de cadáveres buscasen los mortales despojos de ambos caudillos, y encontrados al fin, aunque horriblemente desfigurados, fueron trasladados los de D. Alonso á Córdoba, donde quedaron depositados en la Colegiata de San Hipólito, y el de Francisco Ramirez al monasterio que habia fundado en Málaga, en el paraje donde puso su primera pieza de sitio, segun vimos hace poco, y de allí á Madrid á la capilla de San Onofre, y de ésta á la Concepcion Jerónima, por el conyugal amor de doña Beatriz de Galindo, la Latina, capilla y monasterio tambien fundados por el piadoso guerrero en union de su esposa, la cual levantó el sepulcro de que en breve nos ocuparemos, para digno monumento del héroe, cuya gloriosa vida inspiró á Lope de Vega aquellos versos de su mal apreciada *Jerusalen*, (lib. XIX):

«Capitan general murió en Granada
A manos de los moros, cuya vida
Honró á Madrid; pero la más honrada
Patria ¡quán presto el beneficio olvida!»

II.

Entre los nombres de las mujeres sábias y eruditas que durante el reinado de Isabel la Católica demostraron cuánto puede el ejemplo del jefe del Estado, para que reformadas las costumbres se convierta de ligero y desmoralizado en previsor y virtuoso, de ignorante y rudo en ilustrado y culto, sobresale el de aquella mujer singular, á

quien por su especial saber en el idioma y la literatura del Lacio, se dió el honroso sobrenombre de *la Latina*. Ofreciendo en aquella época notable y fecundo ejemplo, ilustres damas españolas eran las primeras en seguir el movimiento intelectual, tan poderosamente iniciado por la reina de Castilla. Doña María Pacheco y la marquesa de Monte-agudo daban con su instruccion nuevo lustre á la esclarecida familia de Mendoza, mientras en una cátedra de Alcalá se escuchaban las elocuentes lecciones de retórica de la hija del historiador Nebrija, y en otra de Salamanca enseñaba la docta doña Lucía de Medrano los clásicos latinos.

Doña Beatriz Galindo, sin embargo, distinguióse entre todas ellas, considerándose con razon como una de las mujeres más sábias que han vivido en España.

Hija de una familia antigua y distinguida, originaria de Zamora, disputanse la honra de haberle servido de cuna el año de 1475, Madrid y Salamanca, aunque la segunda tenga en su apoyo la opinion más generalmente seguida.

Niña era todavía de ocho á diez años, y ya su decidida aficion á las letras se manifestaba de tal modo, que en los ratos de esparcimiento, en lugar de entregarse á juegos infantiles, se ocupaba sólo en lá lectura de cuantos libros podia obtener. Destinada al cláustro, y á fin de que comprendiese las oraciones de la Iglesia, enseñáronla sus padres la lengua latina, y con tal rapidez adelantó en su estudio, con tal asiduidad se dedicó despues al de los antiguos clásicos, que á los diez y seis años, y en aquella época en que Salamanca era llamada, y con razon, la Atenas española, alcanzaba doña Beatriz un renombre envidiable por sus especiales conocimientos. Consagrada despues con el mismo afan al estudio de la filosofía y otras ciencias humanas, hizo en ellas tan rápidos progresos, que en breve fué considerada *la Latina* como un verdadero prodigio de instruccion y de talento.

Con esto, la fama de aquella jóven singular llegó á la corte: doña Isabel, que tanto distinguió siempre á las personas de verdadero mérito, quiso conocerla; y al ver la extension de sus conocimientos, la nombró su maestra en la lengua y literatura del Lacio.

Dedicada desde entónces exclusivamente á la enseñanza de la reina, la hizo ésta en breve su camarera, honrándola con su íntima confianza, y haciéndola que olvidase sus primeros propósitos de dedicarse al cláustro, pues comprendia bien aquella princesa, tan ilustrada como piadosa, que igualmente puede servirse á Dios en todos los estados de la vida. Más adelante, en 1495, y queriendo darla un esposo digno de ella, la enlazó con el célebre Francisco Ramirez de Madrid, aquel distinguido jefe de la artillería de los ejércitos españoles, que tantas pruebas de su inteligencia y de su denuedo habia dado en la guerra de Granada. Pocos años gozó, sin embargo, de la felicidad conyugal que le ofrecian las buenas prendas de su esposo, tan esforzado campeon como cumplido caballero. Peleando con los moriscos rebelados en Sierra-Bermeja, murió, segun dejamos apuntado, en el año de 1501, y doña Beatriz quedó viuda cuando apenas contaba veintiseis años de edad, sin que volviese á dar oidos á las amorosas palabras que varios señores de la corte le dirigieran, porque siempre decia que la fidelidad de los esposos debe durar áun más allá de la muerte.

El cuidado de dos tiernos hijos que le recordaban constantemente al compañero de su vida, el servicio de los reyes y el estudio de las ciencias, ocupaban exclusivamente su atencion, sin dejarle espacio para livianos pensamientos. Más de una vez los mismos reyes, conociendo su prudencia y sabiduría, la consultaban en graves negocios de Estado, y eran tales las distinciones que merecia á doña Isabel, que más bien podia considerarse como su amiga que como su camarera. Y es que la reina comprendia, al tributarle tantos honores, cuánta es la gratitud que debemos á nuestros maestros, verdaderos padres de nuestra inteligencia, como lo son de nuestra vida los que nos dieron el sér.

Doña Beatriz pagaba tantas distinciones con el más entrañable cariño, y cuando en 1504 cerró sus ojos á la luz para siempre la Reina Católica, su compañera y antigua maestra fué acompañando sus restos hasta la ciudad de Granada, sufriendo las horribles penalidades de aquellas tristísimas jornadas, y dando con ello á su régia discípula la última prueba de su profundo amor.

Despues retiróse á Madrid, donde sin fausto ni ostentacion alguna vivia completamente retirada del mundo, consagrada á la educacion de sus hijos y á obras piadosas y de caridad. La muerte de aquellos pedazos de su corazon acabó de sumirla en el aislamiento más profundo, del cual quiso sacarla en vano repetidas veces el Rey Católico, que sólo pudo conseguir le contestase, con su acostumbrada prudencia y sabiduría, á las cartas con que en repetidas ocasiones le consultaba sobre negocios de Estado.

A imitacion de aquella gran reina, que al visitar los hospitales daba el cristiano ejemplo de servir por su propia

mano á los pobres, habian concebido doña Beatriz y su esposo el proyecto de fundar en Madrid, bajo el patrocinio de *la Concepcion*, un hospital para los desvalidos, y á fin de darle la estabilidad y consistencia debidas, además de obtener el permiso de los reyes, siguiendo las piadosas costumbres de la época, impetraron del Pontífice Alejandro VI la oportuna bula de ereccion, obteniéndola tan cumplida, que no sólo alcanzaban sus privilegios y exenciones á los ministros de aquella casa, sino que se derramaban á manos llenas las indulgencias sobre los enfermos que á ella se acogian y pasaban de esta vida.

Muerto gloriosamente el general de artillería, doña Beatriz consagró sus cuidados á dar cima á aquel benéfico proyecto, y tanto empeño puso en ello, que al comenzar el siglo XVI veia terminada la fábrica del hospital, exhornándole con monumental portada en 1505. Para el servicio de aquel benéfico establecimiento adoptó las convenientes disposiciones, dictadas todas por la caridad y la prudencia. Doce camas estaban siempre dispuestas para recibir otros tantos enfermos seglares, y en departamento separado hallaban asilo hasta seis sacerdotes dolientes ó personas de calidad á quienes afligiera la desgracia; cinco dueñas, llamadas de la *caridad cristiana*, tenian á su cargo la asistencia y cura de los acogidos, y gobernaba el hospital como jefe espiritual un sacerdote, designado con título de rector, á quien auxiliaba un capellan, asistiendo continuamente á la casa.—Un médico, un cirujano y un boticario formaban la dotacion científica del hospital, cuya administracion quedaba á cargo de un mayordomo á quien obedecian los demás dependientes. Todos tenian habitacion en el mismo edificio, con lo cual atendia doña Beatriz á la puntualidad del servicio de los pobres, convencida de que la caridad no merece realmente este nombre, si no la distingue la solicitud más acendrada.

El hospital de la *Concepcion* ó de LA LATINA, nombre que recibió desde luego del pueblo de Madrid en recuerdo de su sábia fundadora, así estatuido y organizado, cumplió siempre los evangélicos fines á que Francisco Ramirez y la sábia maestra de Isabel la Católica aspiraban; y rodeado del respeto y de la estimacion pública, ha llegado á nuestros dias, salvándose de las vicisitudes de los tiempos. Respetado por todas las revoluciones, ha proseguido bajo el patronato de los señores duques de Rivas y condes de Bornos, descendientes unos y otros de Francisco Ramirez, el cual escribió en su testamento, otorgado en Madrid á 13 de Octubre de 1499, á propósito de la piadosa fundacion, las siguientes palabras: «Otrosí por quanto yo tengo comenzado á fazer é edificar una casa para hospital en el arrabal desta villa de Madrid, como van de mis casas á San Francisco, á la mano derecha, cerca de San Millan, el qual dándome Dios, Nuestro Señor, salud para ello, yo entiendo de acabar, é dotar en él las cosas que en él ayan de aver, é las limosnas que en él quiero que se fagan é como se fagan é que bienes é rentas le deveré dejar porque á Nuestro Señor plega perdonar mis culpas é pecados é de Beatriz Galindo, mi mujer, é de Isabel de Oviedo, mi primera mujer, é de nuestros hijos é finados é llevar nuestras ánimas á su santa gloria etc.» (1).

Ambos esposos unieron igualmente su nombre en la fundacion de un monasterio con el título tambien de la *Concepcion*, y pasados algunos años estableció doña Beatriz otra casa religiosa asimismo bajo el nombre de la *Concepcion*, distinguiéndose la de la calle de Toledo con el título de la *Concepcion Francisca*, y la otra, hoy subsistente en la calle á que ha dado nombre, con el de la *Concepcion Jerónima*, acerca de cuyas dos fundaciones no es fuera de propósito recordar algunos datos que consignamos en la ya citada *Historia de Madrid*.

Habia en esta corte en los últimos años del siglo XV á principios del XVI, cierta congregacion de beatas conocidas con el nombre de *Religiosas de Santa María de la Concepcion de San Pedro el viejo*, las cuales tenian su casa cerca de la parroquia de San Pedro y ántes de llegar á la del Nuncio de Su Santidad.

Llevada del espíritu de devocion á que consagró su ejemplar viudez, determinó doña Beatriz Galindo edificarles un monasterio bajo la regla de San Jerónimo, junto al hospital de que hace poco hemos hablado; y aceptado en el capítulo general de la Órden el pensamiento y el voto de dar para dote de las treinta monjas que podian admitirse, trescientas fanegas de trigo y ciento treinta mil maravedís de renta cada año, opúsose el guardian de San Francisco, alegando que semejante propósito era en perjuicio de su convento, por hallarse tan próximo uno á otro, y porque la nueva fábrica se habia comenzado en vida de Francisco Ramirez y en nombre de la Órden de los menores, á quien él

(1) La bula de ereccion de este hospital está dada por el Papa Alejandro VI y tiene la fecha de 7 de Octubre de 1500. Fué impresa en 1638 y se conserva en el mismo hospital en un volúmen que lleva este título: «Cuaderno de la bula de la fundacion del hospital de la Concepcion de Nuestra Señora, que comunmente llaman de la Latina de la villa de Madrid, de las constituciones y cláusulas de los testamentos de los señores fundadores tocante á este hospital, etc.» Las constituciones fueron, no obstante, dadas por doña Beatriz Galindo á 18 de Agosto de 1525.

tenia particular devocion y afecto (1). Llegó tan á mayores la oposicion del reverendo, que hubo de elevarse á litigio; y llevada la cuestion hasta Roma, para evitar contiendas pensó la prudente y docta doña Beatriz convertir el monasterio proyectado en colegio de estudiantes, trayendo el que existia en Sigüenza; pero frustrósele igualmente este designio, porque los canónigos de aquella iglesia no cumplieron los conciertos que con ellos se habian pactado. Por el año de 1508 habian ya desistido de su oposicion los frailes de San Francisco, permitiendo tomasen posesion del monasterio las religiosas; pero llegó entónces la decision de la curia romana en favor de los franciscanos, con lo cual, anulándose todo, tuvieron las monjas que dejar libre el edificio y pasarse á las casas principales del mayorazgo, que eran dentro de la villa y en el solar que hoy media entre las calles de la Concepcion y de la Colegiata, con accesorias á de la de Toledo, siendo este el principio y origen del monasterio de la Concepcion Jerónima, que todavía subsiste, y para cuya conservacion consignó doña Beatriz una renta que primero se estimó suficiente para el sustento de treinta religiosas, y algun tiempo despues, en 1524, para el de veinte jóvenes y diez ancianas, que fueran sucediéndose á medida que se disminuyera su número por el fallecimiento de alguna de ellas (2). En cuanto al convento de la Concepcion Francisca, allanáronse al fin todas las dificultades, y las beatas de San Pedro el viejo que tenian abrazada la misma Órden pasaron al monasterio por donacion otorgada en 1512, si bien no llegaron á tomar posesion de él hasta el 20 de Mayo de 1514 (3).

Queriendo conservar hasta despues de su muerte memoria del desinteresado amor que siempre profesó á sus reyes, doña Beatriz Galindo, estableció en el capítulo 10 de las Constituciones del hospital, que se hiciese un aniversario por los Reyes Católicos, lo cual todavía se verifica solemnemente.

Consagrada tan sólo á la caridad hallábase doña Beatriz en el monasterio de la Concepcion Jerónima, ya muy combatida, más por los pesares que por los años, cuando Cárlos I, recien llegado de Flandes, fué á visitarla y á escuchar su consejo sobre árduos asuntos de la gobernacion de España.

En tales fundaciones, en grandes limosnas y en obras siempre de beneficencia, invertia doña Beatriz su patrimonio, conservando las más puras y ejemplares costumbres y siendo la gloria y el honor de su sexo, hasta que hallándose retirada en su querido hospital le sorprendió la muerte á 23 de Noviembre de 1534.

Enterrada en la iglesia del ya citado convento de la Concepcion Jerónima, al lado del notable monumento de mármol que habia erigido para su esposo, obras artísticas ambos sepulcros las más preciosas que posee la Villa de Madrid del estilo del Renacimiento, duerme aquella sábia española su último sueño cerca del que amó en vida, sirviendo la inscripcion de su sepulcro de permanente y ejemplar recuerdo para las damas españolas.

AQUI YAZE BEATRIZ GALINDEZ LAQUAL DESPUES DE LA MUERTE DE LA REINA CATHOLICA DOÑA ISABEL DE GLORIOSA MEMORIA CVIA CAMARERA FUE SE RETRUXO EN ESTE MONESTERIO Y EN EL DE LA CONCEPCION FRANCISCA DESTA VILLA Y BIVIÓ HACIENDO BUENAS OBRAS HASTA EL AÑO DE 1534 QUE FALLECIO.

Varias obras dejó escritas, siendo las conocidas por sus títulos unas *Notas sobre los antiguos comentarios de Aristóteles*, y *Poesías latinas*, de cuyas obras desgraciadamente ninguna ha llegado hasta nosotros. Dedícanle, sin embargo, merecidas alabanzas escritores como Marineo Sículo, que la llama consejera de los Reyes Católicos, y Gonzalo Fernandez de Oviedo, que consigna como una alta honra el haberla conocido.

---

(1) Añade Quintana en su *Historia de Madrid*, al consignar todos estos pormenores, que Francisco Ramirez, marido de doña Beatriz, tenia en San Francisco su capilla de San Onofre, donde estaba enterrada su primera mujer Isabel de Oviedo y un hijo que se ahogó en el rio.

(2) Otros pormenores curiosos dá tambien Quintana sobre este asunto: «Y porque quien siguió más los pleitos pasados, dice, fué un recien converso, quiso la Fundadora que las que fuesen monjas en este monasterio fuesen hijas dalgo, ó de caballeros que no tuviesen con que las dotar para meterlas en otros monasterios, las quales se recibiesen sin dote por amor de Dios, y avian de ser treinta, cuyo nombramiento perteneciese á ella, y despues de sus dias á los sucesores de sus mayorazgos y al prior de San Jerónimo el Real de Madrid y á la priora de este monasterio, etc.»

La piedad de doña Beatriz resplandecia, pues, en esta fundacion, que era en suma un verdadero asilo, ó como diríamos en el lenguaje de nuestros dias, una *casa de beneficencia*.

(3) «Hizolo doña Beatriz tan liberalmente, añade Quintana, que les hizo donacion del edificio, casa y huerta que tenia en él en 23 de Mayo de 1512... Dióles cálizes y ornamentos y todo lo necesario para el culto divino, dotándolas en ciento y cincuenta mil maravedís de renta cada año, como consta todo por papeles y privilegios antiguos, que están en poder de D. Diego Ramirez, sucesor en su casa y mayorazgo.»

III.

En la capilla mayor del referido monasterio de la Concepcion Jerónima, encuéntranse los sepulcros cuyo conjunto y detalle damos en las láminas que preceden á esta monografía. Colocado el de Francisco Ramirez al lado del Evangelio, y el de doña Beatriz al de la Epístola, son uno y otro tan severos como de buen gusto. Dividido su frente en tres compartimientos, que marcan cuatro pilastras con abalaustradas columnas, llevan en el centro el escudo de armas que tan gloriosamente conquistó Francisco Ramirez, en medio de variados adornos propios del estilo y de la época á que pertenece el monumento, ocupando los otros dos compartimientos laterales caprichos del mejor gusto, formados con génios, grifos y frutos, siendo de notar que en el de Francisco Ramirez llevan los génios cetros y banderas, y sólo frutos en el de doña Beatriz, sobresaliendo entre ellos preciosos grupos de granadas. Los capiteles de las columnas, así como todos los detalles, son de lo más delicado y mejor sentido que puede hallarse en monumentos de aquel período; revelando no menores conocimientos artísticos las estátuas yacentes de ambos esposos, vestida la del célebre artillero de punta en blanco, y llevando en las manos el libro de las oraciones, como si leyendo en ellas le hubiera sorprendido el sueño de la muerte, y doña Beatriz, con la toca y el ámplio manto de la viudez, adoptado como traje monjil, las manos juntas en actitud de orar y el rosario caido sobre la muñeca derecha, cual si despues de alzar su cotidiana plegaria se hubiera *dormido en el Señor*, segun la hermosa frase de antiguos cronistas.

El plegado de los paños es de una perfeccion admirable: el rostro, perfectamente modelado, retrata la apacible hermosura de la noble dama, así como el de su esposo la vida de vigilias y de rudos combates á que toda estuvo consagrada.

Una cartela del sepulcro de doña Beatriz lleva la fecha de 1531, lo cual prueba que ambos monumentos fueron esculpidos por mandato de la docta española, cuatro años ántes de su muerte.

En el de Francisco Ramirez se lee la inscripcion siguiente:

Este monasterio y el de Nuestra Señora de la Concepcion de la Órden de San Francisco de esta Villa y el Hospital que está junto á él, fundaron y dotaron los Señores Francisco Ramirez y Beatriz Galindo, su mujer. Al qual Francisco Ramirez, despues de haber servido á nuestro señor y á los Reyes Católicos, de gloriosa memoria, Don Fernando y Doña Isabel, siendo capitan general de la Artillería en la guerra de Granada, le mataron los moros, quando se rebelaron en Sierra Bermeja, año de mil quinientos uno.

Infructuosas han sido todas nuestras averiguaciones para descubrir el autor de tan notables monumentos; pero comparando su ejecucion y el estilo de sus ornatos, con otras obras, sin género de duda reconocidas por de Diego de Síloe, tales como la puerta llamada del *Perdon* de la catedral de Granada, no creemos muy aventurado afirmar que, por lo ménos, perteneció á su escuela y recibió sus sábias enseñanzas artísticas, el autor de los sepulcros de Francisco Ramirez de Madrid y de Beatriz Galindo *la Latina*.

LA ALMOYNA

PINTURA MURAL

EN LA

ALMOYNA DE BARCELONA

PERTENECIENTE AL SIGLO XV (?)

(Alto, 2m,30; ancho, 4);

POR EL ILMO. SEÑOR DON PEDRO DE MADRAZO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES Y DE LA HISTORIA.

I.

(1) 

La interesante pintura mural cuyo precario destino han de deplorar todos los amantes del arte, y cuya reproduccion en pequeña escala damos hoy al público en litocromía sacada de una excelente acuarela de D. Jáime Serra y Gibert, debe á este entendido y celoso profesor barcelonés la ilustracion que muy merecidamente recibe en vísperas quizá de su sensible desaparicion, y despues de haber atravesado cerca de cuatro siglos de tranquila existencia sin ser apenas descrita é historiada. Vendida tiempo há la casa de la *Almoyna* de Barcelona en virtud de las vigentes leyes desamortizadoras, sin que la preciosa reliquia de pintura mural que encierra y los recuerdos á ella anejos hayan sido título valedero para librarla del rasero general como monumento histórico y artístico, el citado profesor acertó á penetrar en ella guiado por su certero instinto y á entrever bajo las capas de cal que injuriaban, hasta el punto de hacerlos aparecer como destruidos, las líneas y los colores fijados en quellas paredes por mano inteligente, una brillante página pictórica que acaso no era imposible restaurar. Obtuvo del afortunado comprador de la finca el competente permiso para trasladar al papel los contornos y tintas que pacientemente iba descubriendo, desencalando unas partes y humedeciendo otras para dar alguna vida y energía á los colores ya del todo deslustrados, y con este prolijo y concienzudo procedimiento, teniendo además en cuenta los estragos del tiempo en las sombras de las figuras (2), logró darnos el trasunto cabal de una obra destinada á enriquecer la no muy copiosa série de las pinturas murales de España.

(1) Leon heráldico del siglo XIV, esculpido en mármol, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

(2) El inteligente y concienzudo Sr. Serra, al remitirnos su trabajo, nos hacia algunas curiosas advertencias, entre las cuales consignaba la siguiente: «Otra observacion convendrá hacer al artista que ejecute la cromolitografía, y es, que los oscuros de las carnes, especialmente en las más tostadas, ha desaparecido en muchas partes, produciendo algunos rostros un efecto inverso del que resultaria viniendo la luz de arriba, porque se ven los puntos oscuros de la sombra raspados y blancos; defecto que he modificado un tanto porque me hacia un ingrato efecto la copia y aparecia como sin concluir.»

Ocupa la presente todo un lienzo de pared del refectorio ó comedor que es hoy la parte principal de la referida Almoyna, arqueológicamente considerada, y ántes de describirla explicando el asunto representado en ella, bueno será que digamos la historia de su ereccion y á qué objeto respondia aquella dependencia de la catedral de Barcelona.

La iglesia de Barcelona es una de las pocas que en nuestra nacion pueden gloriarse de habernos conservado viva la fé cristiana desde los primeros siglos. Situada en la parte septentrional de la Península, vecina á los montes y á los ejércitos de los poderosos reyes francos de la primera y de la segunda raza, no lograron los sarracenos oportunidad para destruir en ella del todo la religion del Crucificado. Estos formidables enemigos del nombre cristiano, por otra parte, aunque animados de un ardoroso proselitismo, no podian resignarse á quedar sin tributarios por exterminar el culto de la cruz en aquella fértil y populosa provincia. Arrojados de la comarca, á los ochenta años escasos de ocupacion, por las armas de Ludovico Pio (en 801), y ántes que se levantase la bárbara y asoladora persecucion de Abder-r-rahman II, pudo quedar en su ser la catedral barcinonense, aunque deteriorado el culto y alterada la vida clerical con la usurpacion de las dotaciones antiguas y otros males consiguientes á aquella opresion; mas la série de los prelados no se vió allí interrumpida, y como no hubo propiamente hablando *restauracion* de silla ni de culto, tampoco hubo necesidad de establecer en ambas cosas la nueva forma que indudablemente recibieron las otras iglesias á medida que fueron sacudiendo el pesado yugo musulman.

Por esta causa no se introdujo nunca en la iglesia de Barcelona la vida regular de San Agustin; y la diferencia que esta circunstancia establece entre la sede barcinonense y otras del Principado tiene fácil explicacion. En efecto, la reconquista en aquel país no comenzó á adquirir importancia hasta fines del siglo XI, época en que florecia ya mucho la órden regular agustiniana de San Rufo de Aviñon, que habia comenzado poco ántes; por lo cual las iglesias que se restauraban, perdida la forma del clero antiguo, se establecian y ordenaban de nuevo segun el plan y disciplina de aquel monasterio, á lo que ayudaba grandemente el haber salido de él algunos obispos para las varias Sillas de aquel territorio, y el particular afecto que profesaban á la santa casa los condes de Barcelona, que lo eran tambien de Provenza. Mas en las iglesias en que, como en la de Barcelona, se habia conservado la antigua forma clerical, aunque en estado de decadencia, semejante restauracion era de todo punto excusada; fuera de que no habria sido posible llevarla á cabo atendida la natural repugnancia que todos los hombres tenemos á dejar nuestro antiguo modo de vivir.

La *Canónica* ó casa de los canónigos de Barcelona se supone reglada y ordenada por el obispo Frodoino allá por los años de 878; pero es seguro que ya existia en tiempo de Cárlos *el Calvo* y ántes que los sarracenos destruyesen la ciudad en el año 852 siendo Adoulfo obispo, porque cuando Frodoino obtuvo, estando en Francia, donaciones de su rey Luis *el Balbo* para reparar su iglesia, le pidió, segun dice el P. Florez, por amor de Dios y de la Santa Cruz, titular de aquella, y de Santa Eulalia que estaba en la catedral, *licencia y socorro para restaurar la Canónica ó casa de los canónigos* que se hallaba arruinada desde la pasada incursion. Pero ¿existia en tiempo de Ludovico Pio, cuando el esforzado hijo de Carlomagno al frente de una inmensa hueste de aquitanos, francos, gascones, godos, provenzales y borgoñones, expugnaba contra el indomable Zaid en el año primero del siglo noveno los muros de Barcelona, estrechados y batidos por un número infinito de máquinas de guerra? Plausible parece la afirmativa supuesto que en toda nuestra España en tiempo de los godos, al ménos desde el segundo Concilio de Toledo, fué conocida la vida canónica; supuesto que en la Era 584, que corresponde al año 546 de Jesucristo, se pronunciaba ya en el concilio de Lérida pena de excomunion contra los que robasen ú ocultasen las cosas pertenecientes á la casa episcopal cuando fallecia el obispo, y se mandaba que todas las reservasen para la manutencion de los clérigos que vivian en dicha casa; supuesto, finalmente, que el precitado concilio toledano, celebrado el año 527, nos pinta las casas de los obispos ó de la iglesia como otros tantos seminarios en que, bajo la inspeccion de los prelados, ó de sujetos nombrados por ellos, se instruian los jóvenes que habian de ascender á los grados eclesiásticos: lo cual claramente significa que ya en el primer tercio del siglo VI habia en España casas canónicas donde moraban los clérigos con sus obispos. De consiguiente no incurriríamos en una ficcion inverosímil, sino que quizá nos expresaríamos con rigorosa verdad histórica, si al narrar la entrada de Ludovico Pio en Barcelona expugnada por el ejército franco-aquitano, completáramos de la siguiente manera el texto de Emoldio Nigelo (1): «Hízolo con grande aparato, precedido

(1) Ermoldius Nigellus, *Gesta Ludovici Pii*, en la coleccion de Dom Bouquet, *Rerum gallicarum et francicarum scriptores.*

de sacerdotes y clérigos reglares cantando salmos y entonando himnos, y con este cortejo se encaminó á la iglesia de Santa Cruz á dar gracias á Dios por tan importante victoria.»

Es de creer, pues, que la Canónica de Barcelona existiese desde mucho ántes que la Marca Hispana y la Septimania fueran segregadas del antiguo reino aquitano y erigidas en ducado con la capital en aquella importante ciudad bajo la dependencia de los sucesores de Carlomagno. No queremos decir con esto que se llamasen entónces *canónigos* los clérigos que hacian vida claustral bajo la direccion del obispo de Barcelona; sabido es que en el reino de Aragon no se halla usado este nombre ántes del decreto de eleccion del obispo D. Bernardo de Berga en 1172, época en que puede fijarse, segun la opinion del docto Sr. Villanueva, el principio de dicho uso.

La Canónica de Barcelona, por lo que dejamos brevemente apuntado, debe ser considerada como de orígen franco. Pero en la Marca Hispana, fundacion carlovingia, ocurrieron novedades importantes. Cárlos *el Calvo* la habia dividido, separando la Septimania de la Gothelania ó Cataluña, poniendo cada una de ellas bajo el gobierno de un conde. Despues de Udalrico, obtuvo el condado de Barcelona Wifredo, llamado el de Arria, que le gobernó con cierta especie de independencia, más tolerada que legal, y á éste sucedió de allí á poco un godo-franco de la Septimania, nombrado Salomon. Asesinaron á este Salomon los catalanes en 874, los cuales, deseando tener condes propios é independientes, eligieron á uno que habia nacido en su país, conocido con el nombre de Wifredo *el Velloso*, á quien muchos historiadores suponen hijo del otro Wifredo, emparentado con la estirpe real carlovingia. Fuese que Cárlos *el Calvo* hubiera prometido remitir á Wifredo *el Velloso*, en compensacion de algun servicio, el feudo en que tenia al condado de Barcelona, ó que el conde conquistara su independencia con las armas auxiliado por los catalanes, es lo cierto que este Wifredo fué el que con actos de independencia manifiestos inauguró la brillante série de condes soberanos que habian de elevar á insólita grandeza aquel nuevo Estado cristiano de la España oriental. Pero es de suponer que la Iglesia barcinonense no se consideraria por ese mero hecho de la eleccion popular de Wifredo en el año 874 emancipada en lo temporal de la soberanía del rey franco, dado que, segun hemos visto, el obispo Frodoino impetraba en el año primero del reinado de Luis *el Balbo*, y hallándose éste con el papa Juan VIII en Troyes ó Trecas (en 878), donaciones y mercedes para aquella Iglesia. El monarca franco, por su lado, no se consideraria tampoco desposeido de sus derechos de señor natural del condado, cuando otorgaba aquellas concesiones. El rey, dícese en los *Capitulares de los reyes de Francia* que publicó Baluzio (1), convino benigna y liberalmente en las donaciones siguientes: la pequeña iglesia ó *cella* de Santa Eulalia y San Ginés, con todo lo que allí habia cultivado el presbítero Jovenciano, además de lo inculto y sus dependencias, como molinos, tierras y huertas; el campo junto á la villa de Pinellos; la *cella* del campo de Gerona, con sus viñedos, bosques y caseríos; la casa de San Cucufate y San Félix, en el lugar Octaviano, con sus dependencias; la casa de San Ginés y San Martin; la villa de Codes, con sus molinos y tierras, cultivadas y por cultivar; la casa de San Martin, en la marina, junto á la ria de Argentona, con todos sus términos; el lugar de Rielos; las villas de Breda y Campinos; las tercias de la Aduana de mar y tierra, conforme lo habia dispuesto el marqués Bernardo de órden del emperador Cárlos *el Calvo*, su padre, confirmando otras donaciones suyas; el palacio episcopal, como le habia tenido el obispo Adaulfo; el campo de Santa Eulalia, junto á Barcelona, que injustamente habia quitado al obispo Juan el godo Recosindo, y otras muchas cosas. Estas donaciones las hizo el rey franco por haberle suplicado Frodoino que recibiese bajo la proteccion y defensa de su régia inmunidad á la Iglesia y Sede barcinonense, de la manera misma que lo habia hecho su padre Cárlos *el Calvo*, y Luis, al concedérselo, mandó que ningun juez público y ninguna persona investida de potestad judicial se atreviese en tiempo alguno y bajo ningun pretexto á violar aquella inmunidad. Esto prueba que, áun despues de haberse dado el pueblo catalan por conde independiente en 874 á Wifredo *el Velloso*, el rey de Francia siguió ejercitando sus derechos señoriales en el condado de Barcelona, al ménos como protector y defensor de la Iglesia, y acrecentador de su patrimonio. No habria podido dirigirse con su mandato á la justicia seglar del territorio, si hubiese reconocido la total independencia de aquel nuevo Estado, ni ménos ejercitar derechos dominicales en favor de aquella sede, para enriquecerla con prédios y fincas de que se estimaba propietario *(de proprietate nostra,* dice el privilegio citado). Conste, pues, que aunque la generalidad de las historias nombran á Wifredo *el Velloso* como primer conde

(1) *Regum Francorum capitularia*, Paris, 1677, tomo II.

independiente de Barcelona, hay documentos que contradicen esta supuesta independencia en su sentido lato, y que este interesante punto histórico demanda todavía más completo estudio y dilucidacion.

Qué forma de vida se diera al clero claustrado en la época en que el celoso Frodoino obtuvo del monarca franco, juntamente con las precitadas liberalidades, el permiso para restaurar la Canónica de Barcelona (1), no consta de fidedignos documentos, pero debemos creer que fuera la misma que pocos años ántes (en 816) se habia establecido en un memorable Concilio de Aquisgran, si no fué directamente tomada de nuestro concilio toledano IV. El clero, segun esta disciplina, vivia de un fondo comun, que no excluia la propiedad, guardaba la continencia, y observaba la clausura sin profesion ni votos monásticos. Este mismo aspecto, dice el Sr. Villanueva en su *Viaje literario á las Iglesias de España*, seguia ofreciendo aquella Canónica en los siglos XI y XII, sin hallarse en estas épocas rastro de vida reglar de San Agustin. Hácia el año 1094, San Olaguer, canónigo y prepósito de la iglesia de Barcelona, deseoso de mayor perfeccion, pasó al monasterio de San Adrian, recien fundado por el obispo D. Bertran, de cuyas manos recibió el habito agustiniano: cosa de que no habia necesidad si en esta iglesia se hallase entónces establecido dicho instituto. Tampoco la habia en 1149, cuando el obispo D. Guillermo Torroja con su Capítulo puso bajo la obediencia de San Rufo de Provenza la iglesia de Santa María de Marmella, porque si los canónigos de Barcelona hubiesen sido de la misma órden, ellos y no unos monjes extraños hubieran ordenado el nuevo manasterio, como lo hizo la iglesia de Tarragona con el de Escornalbou. — En la reconciliacion que el mismo obispo D. Guillermo otorgó en 1160 á un cierto Arnaldo de Palou, el cual, olvidado de las sagradas órdenes, se habia voluntariamente secularizado, separándose por completo y descaradamente de toda comunion y consorcio con la Iglesia de Barcelona, se deja ver tambien que en ésta no existia vida comun reglar; porque habiéndole impuesto el prelado la reclusion de un año y otras penitencias, le aseguró que, cumplidas éstas, seria de nuevo admitido á las participaciones de la Canónica, y lograria el usufructo de la herencia de su padre, ó de la propiedad que se le adjudicase por vía de compensacion; y es claro que la vida reglar excluia por su naturaleza estas propiedades y consignaciones usufructuarias. — Por último, siendo cosa constante que en la Canónica de Barcelona los clérigos percibian tambien sus porciones diarias en dinero; que desde el siglo XII hubo allí gran número de ejemplares de testamentos otorgados sin solicitar dispensa para ello, de legados instituidos y de beneficios fundados; que no se encuentra memoria alguna de recepciones y profesiones de canónigos, ni de haberse usado en esto ritos ni ceremonias; que tampoco quedan allí libros de congregacion, de aquellos en que las iglesias reglares solian escribir los nombres de sus finados, ni rastro alguno de los oficios de prior claustral, camarero, hospitalero, enfermero, etc., ni noticia del tiempo en que se aboliese allí la vida reglar, es indisputable que aquella Canónica fué puramente clerical ó secular, y no monástica, á pesar de quedarnos, no ya sólo la memoria, sino acaso tambien alguna reliquia de lo que á vida reglar suena.

El brillante y malogrado escritor D. Pablo Piferrer, que en el tomo II de CATALUÑA de la interesante obra titulada *Recuerdos y Bellezas de España*, consignó la memoria, fiel y expresiva como todas las suyas, de los vestigios de la Canónica barcelonesa, nos habla de la situacion que ésta ocupaba respecto de la catedral antigua, del aspecto que ofrecia y de los restos que de ella aún se conservan, que por cierto son dignos del más religioso respeto. « Parte de lo que ahora es iglesia mayor (dice Piferrer) ocupábalo el cláustro de la catedral antigua: cerrado con cerca de cal y canto, tocaba por Occidente á la misma iglesia, que puesta dentro del recinto de la actual, tenia sin duda la misma direccion de Mediodía á Norte; extendíase luégo hasta el primitivo palacio del obispo, y por la parte opuesta iba á fenecer en la casa ó refectorio de los canónigos, hoy la *Calonja* (2), contigua y comprendida en la misma cerca. Era un verdadero recinto monástico (3), y los árboles y las parras que sombreaban el patio de aquel cláustro completaban el efecto del muro, dándole más claro carácter de vivienda particular. Hoy subsiste parte de esa casa de los Canónigos»...... «pero las alteraciones que ha sufrido, y más que todo el abandono en que ha estado desde que aquellos dejaron la vida claustral, apenas permiten reconocer su fisonomía primera á favor de los restos que más

---

(1) En el citado diploma de Luis *el Balbo* á favor de la Iglesia de Barcelona, se expresa con toda claridad este permiso. *Petiit etiam idem venerabilis Frodoinus episcopus ob amorem Dei et reverentiam S. Crucis, in cujus honore praedicta ecclesia Barchinonensis dedicata est, et S. Eulaliae cujus corpus in ipsa ecclesia requiescit, ut canonicam restaurare ejusdem ecclesiae quae penitus destructa esse videtur, ei concederemus*, etc.

(2) Baluzio, *Append. Marcæ Hisp.*, tít. 159.

(3) El espíritu de esta asercion no podia ser, en persona tan erudita como D. Pablo Piferrer, contradecir á Villanueva, que con tan sólidos argumentos rebate la idea de la vida monástica del clero catedral de Barcelona; su mente es sin duda que el aspecto de aquel edificio era *semejante* al de un monasterio, y esta interpretacion se acomoda perfectamente al estilo pintoresco de su narracion

íntegros permanecen. La antigua pieza del refectorio aún se lleva lo más de aquella larga nave ó casa, que con agudo techo flanquea la bajada de la *Canonja;* y aunque trocado su primer destino, fué convertida en establecimiento de limosna *(Casa de la Almoyna)*, no se pudo borrar enteramente su verdadero carácter. En todas sus paredes una pintura casi del todo destruida, y quizás de fines del siglo XVI (1), representaba una série de personas en acto de recibir la comida, y en la orla se leian algunos nombres que serian de los que para ese caritativo objeto legaron parte de sus bienes. En el testero se levanta un pequeño coro ó galería, con restos de un altar de la decadencia ojival: lugar adecuado para el acto de devocion que precediese al repartimiento de la limosna, mas tambien propio del que en los siglos antecedentes leia algun texto sagrado á la comunidad que abajo estaba comiendo. Hoy sirve de almacen de madera, y en verdad más vale así que derribado. La parte exterior del edificio ya despierta la curiosidad, pues aquella nave de agudísimo techo destaca al lado de un cuerpo coronado de un largo desvan gótico, y sobre su única puerta de arco semicircular de grandes dovelas, guarnecido con arquivolta de los comienzos del género ojival, sencilla y perfectamente proporcionada, se ven un cuadrado con la cruz y otros símbolos sagrados de relieve, y dos elegantes medallones ó florones á entrambos lados. La escalera que conduce á aquel otro cuerpo del edificio, húmeda, oscura y negruzca, es el recuerdo más poderoso de la vida claustral de los canónigos: todavía avanzan algunas cornisas romano-bizantinas; no falta alguna robusta puerta semicircular que evoque la imágen de celdas ó apartamientos; y en la pieza superior ó desvan, el capitel de la columna que sostiene el techo nos traslada de repente á lo más puro y característico del género romano-bizantino, como mudo testimonio de los dias en que los ritos de la casa *Canónica* estaban prefijados con la minuciosa regularidad de un monasterio.»

El edificio cuyos restos describe Piferrer de la elegante manera que se ha visto, fué producto de muy distintas épocas y mudo testigo de grandes vicisitudes. Desde la restauracion emprendida por Frodoino, no vuelve á sonar la Canónica de Barcelona en los diplomas y documentos recogidos por nuestros diligentes historiadores hasta mediado el siglo X. En este tiempo (año 944) el obispo Wilara obtuvo del conde Suniario y de su esposa la condesa Richilde, para sí y sus sucesores, ciertas posesiones, y el conde por su parte le hizo como particular donacion la del diezmo de las *raficas* de Tortosa, que venia á ser una renta de géneros marítimos, con el objeto exclusivo de que continuase la obra de la *Calonja* ó casa de los canónigos, ó la restaurase, lo cual no aparece muy claro, pues el texto dice sólo *propter canonicam construendam*. Cuarenta y un años despues (en 985) cayó sobre Barcelona, como nube de langosta, una algarada de sarracenos, los cuales destruyeron á sangre y fuego lo más preciado de las vidas, haciendas y escrituras; el conde Borrel recobró luégo la ciudad y cuidó de reparar los daños más lamentables, pero es de presumir no quedaria bien parada de resultas de aquella bárbara incursion la obra de la Canónica, si bien debe presumirse del celo y ardorosa caridad del obispo Vivas, que á la sazon ocupaba la Silla de Barcelona, que no sacrificaria aquella obra á las otras edificaciones y fundaciones que promovió durante el resto de sus dias. Su solicitud por los canónigos y presbíteros de su iglesia se manifestó muy á las claras en su testamento, en el cual mandó dar á cada uno de ellos un cahiz de trigo y un cerdo, legado no despreciable en aquellos angustiosos tiempos. Pero es de advertir que las edificaciones y reparaciones en tan turbulenta edad habian de estar forzosamente sujetas á intermitencias, porque la pujanza de las armas infieles, que no reconocia dique ni barrera, hacía la existencia de los Estados cristianos difícil y precaria; por lo cual no es de extrañar que esa *Canónica* que hemos visto ya empezada á construir en el siglo IX y en el X, no se hallase aún terminada y en estado floreciente, sino ántes bien de nuevo destruida, al principiar el siglo XI.

En efecto: corria el año 1009, décimotercio del rey de Francia, Roberto, hijo de Hugo Capeto, y siendo obispo de Barcelona Aecio II y conde D. Ramon Borrel, acaeció el hecho siguiente: murió en la ciudad un rico mercader extranjero, llamado tambien Roberto, el cual dejó por testamentario al canónigo Bonucio, previniendo que dispusiese éste de sus bienes para bien de su alma. La Canónica ó casa de los canónigos, que era considerada como una obra pía, por lo que más adelante diremos, se hallaba otra vez destruida, sin duda por el abandono consiguiente á las contínuas irrupciones de los agarenos; y ya porque la caridad verdaderamente instase, ó porque considerasen los buenos eclesiásticos que allí vivian, ó debian vivir, que aquella virtud es reputada como bien ejercida aunque em-

(1) No estamos conformes con esta calificacion del docto escritor, y más adelante emitiremos nuestro juicio acerca de la época probable de tan interesante reliquia artística.

piece por uno mismo, los referidos canónigos persuadieron á Bonucio no desaprovechar tan buena conyuntura, y juntos todos ellos resolvieron aplicar aquellos bienes á la obra pía de la Canónica para restablecerla. Obtuvieron la aprobacion del conde D. Ramon y de la condesa Ermesinda, juntamente con la del prelado; y éstos, no sólo accedieron á la aplicacion de la herencia de Roberto á aquella necesidad, sino que añadieron respectivamente sus donaciones. Cedieron los condes para remision de sus pecados y los de sus padres y prosperidad de la casa condal, una porcion de oro *(non modicam partem sui auri)*, decretando que los canónigos eligiesen entre sí abad y prepósito que cuidase fielmente de todo; y el obispo Aecio por su parte dió la iglesia de Santa María del Mar y las tercias de los lugares de allende el Llobregat, confirmando el acto los obispos Arnulfo de Vich, Odon de Gerona, Sala de Urgel y Oliva de Elna.

Miéntras, á imitacion de lo que se hacia en Barcelona, se fundaban tambien *Canónicas* en Gerona y Urgel, la obra acrecentada por la liberalidad de Roberto, de los condes D. Ramon y doña Ermesinda y del obispo Aecio, recibia nuevo impulso de otro prelado insigne, el obispo Deodato, el cual promovió en los años 1012 y 1013 nuevas donaciones é incrementos para aquella obra pía. Merecia verdaderamente el nombre de tal la institucion de la Canónica barcelonesa, porque la regla que en ella se seguia era puntualmente, desde la donacion del conde Suniario y de su esposa Richilde, la misma que el obispo ausonense Wadamiro habia dado en la restauracion que hizo de la Canónica de su iglesia en 957, tomada del concilio toledano IV y del de Aquisgran del año 816. Segun esta regla *(regula canonicorum)*, los canónigos de Barcelona habian de hacer vida reglar y ser, al tenor de lo preceptuado por los Santos Padres, fidelísimos dispensadores de todo bien, dando hospedaje á los viandantes, sustento á los peregrinos y rescate á los cautivos (1). Con estas ideas de la disciplina clerical secular se comprende muy bien, observa el Sr. Villanueva, que viviesen los canónigos bajo la obediencia de un abad ó prepósito, encargo que tuvo San Olaguer; que tuviesen sus casas, propias de la iglesia, situadas en su inmediacion y en la calle de *Paradis*, que todavía se conoce por *la Canonja;* que observasen en ella algun género de clausura; que á lo ménos en el siglo XI durmiesen juntos todos en una pieza y comiesen en refectorio, ejerciendo otros actos de vida regular sin que les obligase á ello ni profesion ni otro título más que la posesion de algun beneficio ó prebenda, que podian dejar cuando les pareciese.

Las donaciones promovidas por el obispo Deodato vienen especificadas por el P. Florez. El sucesor de Aecio, dice el erudito y diligente autor de la *España Sagrada*, promovió lo empezado, juntándose con el cabildo, canónigos y clérigos, todos los cuales otorgaron escritura á favor de la Canónica (en 10 de las kalendas de Marzo, año 16 del rey Roberto, hijo de Hugo, año de Cristo 1012). Diéronle tierras, viñas, molinos, prados, etc. La parte que dió el obispo era herencia de su primo el arcipreste Sunifredo, y los canónigos aplicaron tambien al mismo piadoso objeto parte de su peculio. Al año siguiente, 1013, volvieron con nuevo empeño á promover la restauracion, así el obispo como los condes, y coadyuvando Pedro gerundense, Borrel de Vich y Ermengaudo de Urgel, el prelado barcelonés dió la iglesia de San Adrian, á orillas del Besós, con todas sus pertenencias, viñas, jardines, palomares, etc.; y otra donacion que no se expresa, pero que se cree fuese la iglesia de Evolesa, hizo el caballero Sala Froyañez con consentimiento de sus herederos. Las últimas donaciones que se registran como hechas á la Canónica que nos ocupa, son: una del año 1055, en que los condes de Barcelona le ceden la iglesia de Betulona, con todos sus derechos y con la iglesia de Santa Columba; y otra del año 1335, en que Berenguer de Plana le regala doce tazas de plata, del valor de una marca cada una, para bebida *in refectorio sedis post celebrationem et post vesperos et completorium* (2).

---

(1) *Haec omnia dono atque trado vobis* (dice el precioso documento de donacion del obispo Wadamiro, que por primera vez sacó del olvido el señor Villanueva) *in perpetuum habenda. . ut regulariter exinde vivatis, et secundum instituta SS. Patrum fidelissimi dispensatores existatis, in susceptione hospitum et sustentatione peregrinorum, in sublevatione captivorum, et in omnibus gradibus bene ministrando.*

(2) Villanueva, *Viaje literario*, t. XVII.

II.

Hemos procurado poner de manifiesto la historia, ó más bien el orígen, de la *Canónica* de Barcelona, y su objeto; veamos ahora de explicar el cambio de nombre, mas que de destino, que en el siglo XII ocurre en este edificio, llamado desde entónces casa de la *pía Almoyna*.

Convienen algunos de los que en este estudio nos han precedido en considerar como fundador de la pía *Almoyna* al acaudalado Roberto en el año 1009 de nuestra Era; pero no podemos convenir nosotros ni con el erudito y elegante Piferrer, que supuso que la antigua pieza del refectorio de la *canonja*, «trocado su primer destino, fué convertida en establecimiento de limosna *(Casa de la Almoyna)*;» ni con el autor de la *Barcelona antigua y moderna* (1) que refiere la introduccion de ese nombre á la ereccion de las doce preposituras instituidas para vigilar la buena distribucion que debia hacerse mensualmente entre los canónigos, beneficiados y ministros de la iglesia, y para cuidar de que los sobrantes se invirtiesen en el socorro y asistencia de los pobres, los cuales eran admitidos á comer en el mismo refectorio de los canónigos. Para nosotros el refectorio de la casa Canónica no cambió de destino por haber admitido á comer allí á los pobres desde que las rentas legadas por el benéfico Roberto, ó más bien por su fideicomisario Bonucio, permitieron dar ensanche á la antigua obra de caridad prescrita al clero de la iglesia catedral por la precitada *Regula canonicorum;* y en nuestro sentir, la palabra catalana *Almoyna* (derivacion evidente de la francesa *almoigne* y de los vocablos de la baja latinidad *almona*, *almonaria*, *almoneria*, *almonarium* (2), en todos los cuales se quiere descubrir como raíz la contraccion latina *almus*, de *alimus*, primera persona del plural del verbo *alo*, sustentar ó alimentar) que fué siempre aplicable á la Canónica de Barcelona desde que en ella empezó á darse limosna á los indigentes, mendigos ó peregrinos, bajo cualquier forma, debió empezar á emplearse en el concepto con que la vemos usada hoy desde la formacion del dialecto catalan, que cabalmente coincide con la época en que el cargo de Prepósito vino á ser instituido. Por otra parte, el vocablo *Almoyna*, cuyos equivalentes son *eleemosyna* en latin, *limosna* en castellano, *elemosina* en italiano, *aumône* en francés, *alms* en inglés y *almosen* en aleman, debió ser empleado en la Edad-media como la voz latina de que deriva, para significar rentas ó posesiones eclesiásticas. No perdamos de vista que la Marca Hispana era, políticamente considerada, una verdadera provincia francesa, y que por consiguiente el lenguaje diplomático catalan, en sus principios, habia necesariamente de ajustarse al que se usaba en los diplomas, cartas reales y constituciones redactadas en todo el Occidente septentrional. Limosnas llamó Wala, abad de Corbeya, las tierras de la iglesia, dirigiéndose á Ludovico Pio. El libro de Usos de Normandía *(consuetudines Normanniæ)* en su art. 103 reconocia cuatro especies de tenencia, una de las cuales se denominaba *per eleemosynam*. Entre los decretos del reino anglicano publicados por Clarendon, se encuentra bajo el año 1164 uno que marca el caso en que se suscite contienda entre un clérigo y un seglar, pretendiendo aquél pertenecer á su *limosna* un derecho cualquiera y oponiendo el seglar que pertenece á su feudo.—Entre las epístolas ó cartas de Sugerio, hay una que contiene este pasaje: vencimos á Hugo Brostino que nos perturbaba en la quieta y pacífica posesion de la antigua *limosna* de los reyes de Francia que tenemos en Calceyo.—El Códice monástico anglicano comprende entre sus disposiciones (tít. II, pág. 827) una que expresamente dice: asimismo mandamos que ningun vizconde ó ministro, y ninguna otra persona, grande ó pequeña, pueda prender, atar ó azotar á hombre alguno dentro de sus *limosnas*. Omitimos muchos textos que pudiéramos citar para corroborar nuestro aserto. Bastan los apuntados para persuadir que no era absolutamente indispensable la institucion de los Prepósitos y la instalacion de los pobres en el refectorio

(1) Pi y Arimon, t. I, pág. 458.

(2) Sobre la palabra francesa *almoigne*, trae Du Cange el siguiente texto de un diploma de principios del siglo XIII: *Il ne tient riens en cheef du Roy, ne per Baronie, mais en pure et perpetuelle almoigne*. Con otros diplomas de los siglos XII y XIII justifica la acepcion de los vocablos *almona*, *almonaria*, *almoneria* y *almonarium* en el sentido de *limosna* y *limosnera*, *aumône* y *aumonière* en francés. Pero es de advertir que el vocablo limosna *(eleemosyna* latino, *limosna* castellano, *elemosina* italiano) parece de orígen griego, al paso que *aumône* francés, *almosen* aleman y *alms* inglés, denotan orígen germánico.

de la Canónica barcelonesa para que se pudiera con toda propiedad aplicar á ésta en la Edad-media la denominacion de *Pía Almoyna*.

Así, pues, lo que pasó fué, que cuando el dialecto catalan empezaba á formarse, ya la Canónica de Barcelona habia tomado por efecto de las donaciones apuntadas tal incremento, que hubo medios para dar á la obra pía del sustento de los pobres ensanche y nombre especial, quedando de entónces consagrada la palabra *Almoyna* (limosna) para designar el más meritorio y beneficioso destino de la *Canonja*.

El siglo xii fué fecundo en reformas para la Iglesia de Barcelona: en él, segun dejamos referido, empieza á darse extension á una de las más recomendables obras de misericordia corporales, cual es la de dar de comer al hambriento; en él se regulariza la vida canonical, y áun empieza á usarse el nombre de *canónigo* (1); en él se establecieron las *preposituras* ó pavordías para cuidar de la buena distribucion de las rentas y de la limosna; en él, por último, se escribió el curioso libro que en lo tocante á la reparticion de la pitanza lleva el prosáico pero expresivo título de *Libro del Ventre*, del cual vamos á dar un ligero extracto por lo que atañe al refectorio de la Canónica ó sea á la *Casa de la Almoyna*.

III.

Este curioso libro *del Ventre* no ha sido, que sepamos, publicado en parte alguna. El Sr. Villanueva lo disfrutó en la Biblioteca de la catedral de Barcelona, y lo copió para utilizarlo en las interesantes cartas que á su hermano dirigia bajo el título de *Viaje literario á las iglesias de España;* pero luego sin duda no interesó á su propósito sacar de él más que una mínima parte referente al ritual, y la copia que de allá se trajo quedó en todo lo demás desaprovechada. La Real Academia de la Historia publicó en 1851 el *Viaje á Barcelona* que aquel erudito habia escrito en 1805, y todo el aparato que allegó el autor para dicho fin existe archivado en la citada Academia (2). Condújonos á buscarle á este copioso centro de inapreciables documentos históricos, una nota que estampó el malogrado arqueólogo y poeta catalan D. Pablo Piferrer al pié de la página consagrada al edificio de la *Canonja* de Barcelona, en el tomo ii de Cataluña de los Recuerdos y bellezas de España. El concienzudo escritor le habia visto allí cuando preparaba el original del referido tomo de Cataluña; mas como la Academia no habia aún publicado el *Viaje á Barcelona* del Sr. Villanueva, no le permitió su delicadeza aprovecharse de la liberalidad con que le habia franqueado su archivo el docto Instituto para quitar su novedad á la obra del presbítero viajero y desvirtuarla. Tributemos de pasada este homenaje de estricta justicia á una probidad que tan rara va siendo en el mundo.

Nosotros no podemos ni debemos ya imitar la parcidad de Piferrer: publicado el trabajo de D. Jáime Villanueva, enojosamente conciso en lo que á la casa de la *Almoyna* se refiere, hemos de procurar poner en claro nuestro especial punto de vista, supliendo lo deficiente del *Viaje* impreso con lo que podamos colegir de entre lo mucho, aunque muy revuelto y confuso, que hay en los volúmenes de documentos manuscritos reunidos por aquel sabio infatigable. La copia del libro *del Ventre* sacada para el Sr. Villanueva del códice en pergamino, núm. 84, de la Biblioteca del Cabildo de Barcelona, ocupa un cuaderno de pocas hojas en fólio, incompleto al final. Expresa ser el ejemplar de donde se copió de mediados del siglo xv, y tiene al principio una nota á modo de prefacio, en latin, de letra y puño de Villanueva, que traducida dice así: «Hé aquí, oh lector, algunas cosas curiosas y dignas de saberse, con las »cuales podrás enriquecer no poco el *Glosario de la media y baja latinidad*. Las he tomado del Códice núm. 84 de »la Biblioteca del Cabildo de Barcelona que trata de la cocina, ó sea *del Ventre*, como suelen decir los naturales de »este país. Aunque su limpia escritura sobre terso pergamino sea de mediados del siglo xv, sin embargo nos con»serva muchos usos y costumbres propios de la época misma en que fueron instituidas las preposituras, allá por los »años de 1157. No por esto has de suponer que hiciesen vida monástica los canónigos de Barcelona; por el contrario,

---

(1) Fué esto con motivo de la eleccion del obispo D. Bernardo de Berga en 1172. En la otra eleccion anterior, del obispo D. Arnaldo Armengol, verificada el año 1137, todavía firman los electores del Capítulo especificando el nombre de su oficio ó el grado de su destino, pero no el de canónigo. (V. á *Villanueva*, obra y tomo citados).

(2) Bibliot. de la Acad. de la Hist. Seccion de Manuscritos, Colec. de Villanueva, t. 2.° Est. 19, gr. 4, núm. 62.

»las prescripciones de dicho libro convienen más á clérigos seculares, como de todo su contexto se desprende. Ya en »nuestro Viaje literario hemos demostrado latamente que la regla de San Agustin no fué jamás seguida en esta »Iglesia.»

Conviene ante todo saber que el libro del Ventre, titulado *De oneribus præpositorum ecclesiæ Barcinonensis*, ó sea *De las obligaciones de los prepósitos de la Iglesia de Barcelona*, está todo escrito en el latin pedestre propio de los notarios de la época, y con su bárbara ortografía. Los esfuerzos hechos desde dos siglos ántes por el rey don Jáime I, tan sabio como guerrero, para desterrar de los documentos oficiales aquel idioma pseudo-clásico, lleno de barbarismos, que con tanta frecuencia inducia en errores y confusiones de gran bulto, no habian dado por completo su fruto. Cierto que ya desde el año 1250 se empezaban á redactar algunas escrituras, principalmente de venta y otras transacciones, en lengua lemosina, que era la que don Jáime apetecia, designándola por *romance* ó *lingua laica;* pero si bien las leyes que aquel gran monarca dictó en 1252 y 1264 contenian prescripciones terminantes contra el uso del latin en los documentos legales y forenses, no hubo prohibicion expresa para los otros documentos que no tenian carácter de instrumentos públicos, ni oficial siquiera; por cuya razon en las corporaciones eclesiásticas en que el uso del latin era más consentáneo con las prácticas y tradiciones de la Iglesia en general, siguieron todos los papeles referentes á estatutos, reglas y constituciones, redactándose en latin.

Lleva el libro este encabezamiento: «En el nombre de Nuestro Señor Jesucristo, Amen. Trata este breve reglamento de las cosas que los prepósitos de la Iglesia de Barcelona y de la casa de la Caridad deben dar en sus respectivos meses, y de aquellas que los canónigos tienen derecho á percibir de los mismos.» — Divídese en capítulos, de los cuales vamos á hacer una ligera reseña, no deteniéndonos sino en aquellos que se refieren á la obra pía del sustento de los pobres.

El capítulo primero trata del trigo; el segundo de la harina; el tercero del pan llamado *mayor (De pane maiori)*, y el cuarto del pan *menor (De pane minori)*. Se previene en cuanto al trigo que el que den los prepósitos para hacer el pan sea bien limpio, y en cuanto á la cantidad, que sea la precisa para llenar el peso llamado de la canónica, que es medio quintal, ó sean cincuenta y dos libras. — Respecto de la harina se dispone que la que se dé al panadero ó tahonero para hacer el pan sea bien cernida *(recolata)*, y su cantidad la de canónica, esto es, cuarenta libras menos nueve onzas. — El panadero debe sacar de esta cantidad de harina veinticinco panes mayores: cada pan mayor debe pesar, cocido, veinticuatro onzas. Ha de sacar asimismo treinta panes menores, cada uno de los cuales pese, cocido, diez y ocho onzas. Pero es de advertir que el prepósito no se entendia directamente con el panadero, sino que daba el trigo á un subalterno llamado *ministral*, y éste se encargaba sin duda de la molienda y daba la harina á la tahona.

Y ¿qué cargo era el de *ministral?* A semejanza de los *ministeriales*, oficiales palatinos que segun el Código Teodosiano tenia á su servicio inmediato el príncipe, instituyeron las corporaciones religiosas sus *ministeriales* ó *ministrales*, que hoy llamaríamos administradores, los cuales gobernaban el convento debajo de la potestad de los abades, y de estos entiende Ducange que habla cierto diploma que cita del año 1106 *(in Prob. Hist. Ducum. Burgundiae)*, en el cual se lee: *Otorgamos que si se comete un robo y llega á oidos de los monjes ó de sus ministrales, puedan ellos mismos castigarlo.* Pero el erudito autor del Glosario añade que los *ministrales* son los que en los monasterios ejercen las principales prepositura, y cita en confirmacion á Adalardo, que tratando de los antiguos Estatutos del monasterio de Corbeya, cuenta entre los *ministeriales* al *Camerarius*, al *Cellararius* y al *Senescalcus*. No tenian tanta autoridad, por lo visto, los *ministeriales* de la Iglesia barcinonense, los cuales sin duda alguna eran inferiores á los prepósitos, como se patentizará más por los capítulos subsiguientes.

Otra circunstancia llama tambien la atencion en estos primeros capítulos, y es la buena clase de pan que para la Canónica se hacia. El pan de trigo puro era en aquellos tiempos manjar de gente noble y acaudalada. *Panis frumenti*, dice Ducange, *nobilium erat, vel certè honoratorum aut divitum*, y de ello nos ofrecen testimonio los famosos Usáticos *(Usatges)* del conde de Barcelona D. Ramon Berenguer, en cuyo capítulo VII se modifica la penalidad respecto del que mata ó daña á otro si es noble, y anda á caballo y *come diariamente pan de trigo*. La gente comun se alimentaba de pan de cebada ó de centeno, llamado *panis furfuratius* ó *furfureus*.

Los siguientes capítulos, hasta el duodécimo inclusive, tratan de las distribuciones del pan mayor y menor entre los canónigos y demás prebendados, segun los dias, y no entran sus disposiciones muy de lleno en nuestro asunto, que es principalmente la organizacion de la pía Almoyna. Sólo de pasada podemos llamar la atencion de los lectores

hácia algunos objetos que se relacionan con la antigua vida canonical claustrada, que aún reclama investigaciones y estudios. Así, verbigracia, en estas reglas ó constituciones que estamos examinando, vemos dibujarse figuras de que no nos dábamos cuenta por el mero y descarnado boceto que nos trazó el presbítero Villanueva. «Debe saberse, dice el capítulo quinto relativo á la distribucion del pan por el prepósito, que los prepósitos han de dar al *maestro de gramática*, al *monje*, etc., dos panes cada dia, uno mayor y otro menor.» Comprendemos que hubiese un maestro de gramática, habiendo en las antiguas catedrales escuelas, por lo ménos de cantores, pero no se explica á primera vista qué monje *(monachus)* sea ese de que habla el capítulo, contándole entre los demás porcionarios. Para darse razon de ello hay que acudir á otro capítulo posterior, que trata *De monacho*, donde claramente se dice que hay un *monje mayor* que tiene las llaves de la iglesia. Habia de consiguiente en la Canónica de Barcelona un *monje mayor*, y la confusion, al parecer, aumenta, léjos de disiparse; porque no sólo nos encontramos con un subalterno que al parecer hace vida regular conventual en medio de un clero puramente secular, sino que además supone por su categoría de *mayor* la existencia allí de otro monje *menor* ó de órden inferior, con lo que tenemos ya dos monjes por lo ménos en aquella Canónica. Veamos si es posible sin violencia resolver esta dificultad. En primer lugar, no todos los monjes eran regulares en los siglos á que nos referimos, y en apoyo de este aserto cita Ducange un texto de Herimano, que en el capítulo LXVII del libro *De restauratione S. Martini Tornacensis*, se expresa de esta manera: «Vió despues por la vida de los monjes que habitaban fuera de la ciudad, á los cuales suelen llamar populares ó *seculares*, que no era posible hacer observar rigorosamente los antiguos institutos.» Orderico Vital, historiador inglés que floreció por aquellos años mismos del siglo XII en que supone el Sr. Villanueva dictadas muchas de las disposiciones del reglamento que vamos analizando, habla de estos monjes seculares en el libro VIII de su *Historia eclesiástica*, y los define diciendo que eran aquellos que no abrazaban una regla estricta. Tenemos, pues, encontrada la solucion de la dificultad en lo tocante al monje que tenia á su cargo las llaves de la iglesia en la catedral de Barcelona, pues como la vida de aquel clero era claustral y parecida á la conventual en muchas cosas, no tenia nada de impropio que estuvieran confiados á religiosos, más bien que á seglares, los oficios subalternos de la iglesia y su clausura.—Ahora, en cuanto al otro *monje menor*, cuya existencia se deduce de la denominacion misma de *monje mayor*, que se aplica al que tenia las llaves del templo, fácilmente le encontraremos. Algunos capítulos más adelante, en efecto, se habla del portero de la Canónica, á quien se dá el nombre corrompido de *porterius*, por *portarius*, y éste, no otro, debia ser el monje menor, por la razon misma de que la puerta de la Canónica estaba mejor guardada por un religioso que por un seglar, y porque siendo dos las custodias, una de la iglesia y otra de la Canónica, habia de darse naturalmente más importancia á aquella que á ésta, y más categoría, digámoslo así, á una custodia que á otra.

Entre los oficios ó cargos á quienes corresponden raciones de pan, nombra el reglamento del *Ventre* el *Dormitorarius*, el *Diácono*, el *Subdiácono* y el *Botellarius*. No ofrecen dificultad para la traduccion más que el *dormitorarius* el *botellarius*. El primero de estos dos nombres no pertenece en rigor á la media ó baja latinidad, áun cuando sea tomado del latin *(dormitorium)*; es más bien una voz bárbara, formada sobre el incipiente romance ó *lingua laica;* pero se adivina fácilmente que el *dormitorario* es el que cuida del dormitorio, ó sea del local donde todos los canónigos duermen reunidos, ya estén separadas sus camas por tabiques, ó ya descubiertas todas, como sucedia en los conventos de que habla Ducange, en que todos los monjes dormian en una sola pieza sin divisiones entre las camas y teniendo en el centro la del abad ó superior.—El *botellarius* debia ser el que tenia á su cargo la bodega. La palabra *botella*, sinónimo de *botellus*, pertenece realmente á la media latinidad: su verdadera significacion es *tripa* (en italiano *budello)*, y compréndese que por similitud de forma haya sido aplicada al vaso en que se guarda el vino. No trae Ducange texto alguno en que el sustantivo *botellus* aparezca usado en el sentido de botella, pero cita una escritura de donacion del monasterio Vitriacense, del año 1157, en que se emplea el vocablo *botellagium*, derivado de aquél, para significar la prestacion de una botella de vino para la bodega del convento.

Las distribuciones de pan correspondientes á la casa de caridad ó pia Almoyna, se hacian en los términos siguientes: «Los prepósitos, dice el capítulo trece, darán cotidianamente al hospital de *Columbo* (Colom ó *Colomo?)* solo cuatro panes menores.» —«Los mismos prepósitos, dice el capítulo quince, darán cada dia á los tres pobres de mandato tres panes menores.» —«Darán asimismo los mencionados prepósitos (cap. diez y seis) á los tres pobres del Maestro Martin tres panes menores.» —«El prepósito de Abril dará igualmente cada dia á los ocho pobres de Raimundo de Hostalrich un pan menor solamente (cap. diez y siete).»—Y por último, el capítulo veinticinco, que trata *De Caritate* (sic), previene lo siguiente: «Es de advertir que la casa de Caridad debe entregar al ministral diez

cuarteras *(quarterias)* de trigo *cuartal* (?) *(de frumento quarteriæ)* para obras de caridad, y el señor Obispo cuatro cuarteras del propio trigo.» — Tenemos, pues, que la pía Almoyna daba independientemente del pan cuartal elaborado con las catorce cuarteras que suministraban ella y el obispo, pan cotidiano á diez y ocho pobres de las tres obras pías arriba mencionadas.

Vamos á la distribucion del vino. El mismo capítulo quince, que preceptúa el pan que ha de darse á los pobres llamados *de mandato* (acaso de la institucion del canónigo Bonucio), previene se den á los tres dos *canonias* enteras de vino. Las *canonias* eran las raciones que se daban á los prebendados, las cuales, segun al parecer se colige de otro capítulo posterior, hacian un cuartillo de vino. La falta de órden en la distribucion de las materias de que trata este reglamento ó libro *del Ventre*, hace algo pesada la tarea que nos hemos impuesto de ir entresacando lo que en unos capítulos se refiere al pan de los pobres y en otros al vino. — A los pobres del Maestro Martin se les daba, por el capítulo diez y seis, medio cuartillo, segun la medida de la ciudad (que era mayor, así para los áridos como para los líquidos, que la medida de la Canónica.)—Los pobres de la obra pía de Raimundo de Hostalrich (capítulo treinta y cinco) recibian dos cuartillos de Canónica, excepto en la estacion de verano, en que sólo se les daban un cuartillo y dos copas *(unum quarterium et duos copones)*. Igual disminucion sufrian en el estío los pobres de mandato. — En el capítulo cuarenta se consigna la siguiente prevencion, á saber: que la racion de vino de cada canónigo y porcionero se reserve el Viernes Santo para dársela á los pobres en el refectorio, y que si sobra alguna cantidad se venda y se reparta su producto á los mismos socorridos.

La distribucion de vino que se hacia á los canónigos y porcioneros no es de nuestro asunto, pero hay en los capítulos que de ella tratan multitud de especies curiosas é interesantes que nos hacen desear la publicacion íntegra de este documento, tan útil para la historia eclesiástica de Barcelona cuanto entretenido (1).

---

(1) Vamos á recopilar en esta nota todo lo más curioso del citado libro en punto á las costumbres y vida de los canónigos de Barcelona en la Edad-media, asunto completamente inexplorado por nuestros historiadores.

Los canónigos y porcioneros recibian el pan y el vino tasado; distribuíaseles tambien el puerco y la vaca; los demás alimentos que se les daban no dejaban de ser muy comunes, y sólo en determinadas épocas se les regalaba con lo que llamaban *nebulas* y *néctar*, que eran unas hojuelas de harina por el estilo de nuestros barquillos, y un vino especiado, en cuya composicion entraban principalmente la canela, el genjibre, la pimienta, el clavo, etc. Prohibíaseles salir de la claustra ántes de las vísperas, y volver á ella pasada la media noche... Creemos, en suma, que los canónigos seculares de Barcelona no hacian una vida ménos ejemplar que los canónigos de Reims, tan elogiados por el célebre Stephano, obispo de Tournay. (V. á Ducange, art. *Canonici sæculares*).

Copiaremos solo algunos capítulos.

De vino Dormitorarii. *Item Dormitorarius accipit III copones, exceptis jejuniis in quibus non accipit nisi duos tantum: et excepto quod a XV kalendas Julii usque ad II kalendas Octobris duos tantum. Sed in jejuniis in isto tempore statis accipit unum coponem et medium tantum*

De vino Praepositi. — *Sciendum est de vino quod si Praepositi habent vinum bonum et sufficiens ad servicium canonicae, debent accipere de suo, et in domo sua si sint domus de capitulo et sint infra muros civitatis. Alioquin vinum portetur per Botellarium ad Canonicam et ibi distribuatur per ipsum. Si vero praepositus praedictus non habet bonum vinum pro servitio canonicae, debet emere de meliori de civitate quod vendatur postquam sint in civitate preconizatae tres tabernae, vel venditae.*

De distributione vini. — *Sciendum est etiam quod praepositi donant cuilibet canonico et aliis omnibus integram canoniam habentibus, pro prandio unum quarterium vini non limfati, et pro coena unum coponem vini similiter non limfati.*

De recessu canonicorum. — *Et est sciendum quod si aliquis praedictorum canonicorum et portionorum, exceptis officialibus, exirent ante vesperos de civitate, perdent praedictum coponem vini, et unum panem minorem quae datur pro coena.*

De distributione quarterii et civitatis. — *Et est sciendum quod quarterius civitatis est maior quam quarterius canonicae obulata vini VI denar* (?).

De adventu canonicorum. — *Item est sciendum quod quandocumque aliquis praedictorum venerit usque ad noctem mediam, accipit de omnibus totam integram portionem.*

De vino novo. — *Et est sciendum quod à kalendis Octobris quando incipiunt dare vinum novum usque ad XVI kalendas Julii donant unum quarterium canonicae et unum coponem vini; et à XV kalendas Julii usque ad II kalendas Octobris donant unum quarterium tantum. Et in omnibus jejuniis in quibus non datur panis pro coena, auferunt de dicto vino, tam in hyeme quam in aestate, unum coponem.*

De Diachono. — *Item Diachonus accipit tam in jejuniis quam non in jejuniis, III copones vini; excepto quod à XV kalendas Julii usque ad II kalendas Octobris non accipit nisi duos tantum. Sed in jejuniis in isto tempore aestatis accipit unum coponem et medium tantum.*

De Botellario, Porterio et Monacho. — *Item Botellarius, Porterius, Monachus qui tenet claves Ecclesiae, accipiunt unum quarterium vini ad mensuram canonicae, de quo habet Botellarius II copones et alii duo quilibet unum coponem; excepto quod à XV kalendas Julii usque ad II kalendas Octobris accipiunt tres copones tantum: et tunc ponunt ibi unum coponem aquae et habet Botellarius duos copones, et alii duo quilibet unum coponem.*

De vino Spgne (?) — *Item est sciendum quod Praepositi donant cotidie in nona duos quarterios vini, et alios duos in completorio pro collatione. Et in Adventu Domini, Letaniis et Quatuor temporibus, Penthecostem, nisi sint in dicto tempore aestatis, donant Praepositi in vesperis duos quarterios vini, et alios duos in completorio: et à XV kalendas Julii usque ad II kalendas Octobris donant in praedictis horis unum quarterium vini et medium, et in quadragesima nisi in Dominicis diebus, III quarterios vini ad completorium tantum. Et si quid superaverit de dicto vino, est Botellarii quia ipse tenetur dare aquam ad limfandum et dividere vinum.*

De vino vigiliarum. — *Item in omnibus vigiliis donant Praepositi post vesperos de vino quantum opus est ad collationem: et si quid superaverit est Praepositi. Sed in completorio fit ut supra.*

De vino quod datur a Fars (?). — *Item in die Mercurii, et die Joris Paschae post officium des Fars, donant duos quarterios vini ad collationem.*

De die Jovis Paschae. — *Item die Jovis Paschae, quando legitur testamentum, donat Sagrista in refectorio duos cereos Ministrali de illis minoribus qui remanent de candelabris, qui tenentur in duabus cannis, — et clerici Parrochiales civitatis donant eidem Ministrali de candelis, quas idem Ministralis ponit per columpnas refectorii, et donat Praepositus duos quarterios nectaris, et de vino quantum opus est, tam clericis quam laycis, in refectorio. Et post recessum istorum fit collatio pro completorio, ut consuetum est.*

De denariis canonicorum qui dantur in die Veneris Sancto. — *Sciendum est autem quod tota canonia diei Veneris Sancti, omnium canonicorum et Portio-*

De la parte de copia que se conserva en la Academia de la Historia no resulta que se distribuyese dinero cotidianamente más que á los pobres de mandato y á los del Maestro Martin, y el dia de Viernes Santo á todos los pobres del refectorio indistintamente.

Hemos procurado abreviar todo lo posible el exámen del interesante libro de las obligaciones de los prepósitos, llamado vulgarmente *del Ventre*, no tomando de él sino lo que conducia á formar una idea, si no perfecta, aproximada al ménos, de la institucion de la pía Almoyna. Cúmplenos ahora describir la escena que aún se conserva pintada en una de las paredes de su refectorio, añadiendo ántes algunas palabras acerca de la extension que debió tomar andando el tiempo dicha obra.

No eran seguramente los diez y ocho pobres mencionados en el libro del Ventre los únicos que la casa de Caridad mantenia. El autor de la *Barcelona antigua y moderna* afirma, y con fundamento sin duda alguna, pues otra suposicion no cabe atendido el carácter grave y verídico de su obra, que eran ciento los comprendidos en la obra pía instituida en el año 1009 por el canónigo Bonucio, con las rentas del mercader Roberto. Luégo añade que otro canónigo llamado Bernardo Pinell, en época ya más moderna, dejó suficientemente dotada otra obra pía para todos los descendientes de su casa, á quienes asimismo se habia de dar de comer en el refectorio de la pía Almoyna. La

---

nariorum, tantum canonia, scilicet denariorum et vini, excepto pane, datur in refectione pauperum in refectorio, et debent procurari dicti pauperes per Ministralium, Botellarium et Porterium. Ita quod retento vino quantum opus erit pauperibus, vendatur aliud, et cum praedictis denariis expenditur in dictis pauperibus procurandis.

DE NECTARE ET NEBULIS. *Ita sciendum est quod quando Praepositi donant nectar, debet fieri per Ministralem, Botellarium et Porterium hoc modo: quod in X quarteriis vini mitatur unam libram bonae canelae, et unam libram boni guingiberis, et una uncia gairofoli, et tres uncias piperis, et piperis longui unam unciam, et nuces de Exarch unam unciam, et spich dimidia uncia, et galangar unam unciam, et foli dimidia uncia et quatuor libras mellis Et est sciendum quod de quarterio canonicae fiunt quatuor canoniae, et dantur canonicis XII nebulae, et aliis omnibus quatuor, et hoc nectar debet distribui per Porterium.*

DE NECTARE QUOD DATUR PISCATORIBUS.—*Item nectar quod datur Piscatoribus hoc modo fit. In quadraginta quarteriis vini mitantur quatuor librae canellae et quatuor librae guingiberis et tres piperis et mellis de XXV libris usque ad XXX; et hoc nectar datur in Natale Domini, Pascha, et Penthecostem, videlicet, cuilibet Domino E aragne (?) duos quarterios et XX nebulae, et cuilibet Domino Barchae Piscatorum unum quarterium et X nebulae. Et hoc debet distribui per Praepositum.*

IN DIE PASCHAE. DE NEBULIS IN PROSA.—*In die Paschae donat Ministralis CC nebulas, quae projiciuntur in Missa ad Prossam, et Porterius debet quaerere locum, et projicere nebulas, in qualibet versu X nebulas, et alias in fine.*

Feria II et III Letaniarum donat Praepositus pro piscibus qualibet die et cuilibet VI denarios, et unam magnam scutellam fabbarum cum bona salsa, vel II denarios, et unum amplum ciphum et bene plenum cum una grapada desuper ad mensuram nectaris de cerariis, vel II denarios, et unum cascum mediocrem, vel II denarios

IN FESTO PENTECHOSTEM. DE NEBULIS QUAS MINISTRALIS DAT.—*Et Ministralis donat CC nebulas ad projiciendum in prosa, et Porterius prohicit, et habet stupam, ramam et ignem.*

IN DIE NATALIS DOMINI.—*Sciendum est quod in die Natalis Domini datur per praepositum Porchus et Vacha. Et porcus dividitur hoc modo.*

DE DISTRIBUTIONE PORCI.—*Porcus debet esse bonus, ita quod non sit de melioribus, sed sit valde bonus comuniter. Et fiunt inde VI peciae duplices et dimidia, ita quod de porco fiant XIII canoniae.*

Primo aperitur per ventrem, ita quod educitur primo pectus et brona per longum; et incipit à linga, sive a linguarc usque ad bronam, quae est inter coxias, ita quod mamillae semper remaneant in brona, et educuntur interiora; postea vero amputantur ei pedes, et de pernis, et de spatlaribus brachia, quae se tenent cum pedibus Deinde amputatur caput juxta biscocium et prope aures, et dividitur caput in duas templas.

Item removetur collum juxta scapulas. Item removetur sujuna de longo in longum amplitudine unius boni digiti; tamen juxta valorem porci; et de illa squina amputatur porquerol versus caudam super grossum nodum. Item signantur ibidem tres nodi, sed non removentur, et illi computantur in divisione porcionis per astç (?), et per costats; et huic squinae additur pectus incissum inter bronam et arorador. Et sic ista squina cum pectore, et cum tribus nodis signatis faciunt mediam peciam, quod est, unam canoniam; et ista habet suum complementum de costats et de astç. Et sciendum quod ille qui accipit unum spatlar, quod datur pro duabus canoniis, debet habere duas bonas squinas, et duo pectora pro aliis duabus canoniis; et sic habet complementum suum de astç et costats; et datur pro cena duos pedes, et unum brachium.

Item: ex parte vero spatulae computantur VII costae cum illa parra quae est in parte superiori; et totum illud spatlar est una pecia duplex, et habet suum complementum de astç. Postea vero pna (?) deducuntur tres costae vel quatuor vel quinque secundum valorem Porcii; et dicuntur istae peciolae costats. In parte vero inferiori versus bronam restringuntur istae peciolae, et postea fiunt de pna duae peciae duplices quae (f in) longum, quae sunt quatuor canoniae: ita quod ex una parte est ancha, ex alia coxia. Et est sciendum quod illi parti quae est ex parte anchae, datur unus lambus pro astç; illi vero, quae est de coxia, dantur cor et duo renes et melça pro astç. Et ille qui accipit primum, accipit III peciolas de praedictis pro costatç, et in sopars (?), sive de pedibus, sive de templa; et sic habet complementum suum Et sic in qualibet spatlar sunt duo canoniae cum suis complementis, ut dictum est; et in qualibet quarterio ultimo sunt duae peciae, duplices, scilicet, IIII canoniae cum suis complementis, ut dictum est, et squina cum pectore est una canonia. Et ita fiunt de porcho XII canoniae. Item in una templa sunt IIII sopars Item collum et frexurae sine jecore, corde, et splene (?) servantur de resolis (?) et sanguinem quantum opus est; aliud est Praepositi. Et est sciendum quod arorador et brona inter coxias, et porquerol, et moclum (?), et sanguinem fusum habet cocus, et cocus habet solvere macellarios, et dividere carnes cum nunciis Praepositi. Item cocus et Porterius canonicae debent ire emere Porcos cum nunciis Praepositi, et ad expensas Praepositi.

In die Natalis Domini mane in prandio debent habere de jecore illi qui faciunt servitium, et datur monachis ecclesiae unum jecur; et alia sunt Praepositi.

DE DISTRIBUTIONE VACHAE.—*Vacha autem dividitur sic: de primo quarterio fiunt VII peciae vel V, amputato brachio per neador (?) et collo juxta scapulas. Item de quarterio fiunt VIII peciae vel VII amputato tibuxic (?), per neador; et ista quae amputantur debet habere cocus, scilicet, tiboix (?), brachium et collum, et ipse pendoray (?) de primo quarterio.*

Aquí concluye la copia incompleta que posee la Academia de la Historia. Aunque el Sr. Villanueva publicó ya en su *Viaje literario* el capítulo relativo á la distribucion del puerco, como para dar á su hermano una muestra de lo que era el libro *del Ventre*, lo hizo de una manera tan diminuta y con tantas supresiones, que hemos creido necesario reproducirlo íntegro. Tenemos por inéditos hasta ahora todos los demás capítulos que hemos trasladado de aquel MS. á esta monografía El lector habrá observado cuántas voces desconocidas arroja este precioso documento para enriquecer con ellas, una vez bien estudiadas y descifradas, el *Glosario* de Ducange: propósito que ya el referido Sr. Villanueva anunció al escribir su carta sobre los manuscritos curiosos de la Biblioteca del Cabildo de Barcelona.

parte del libro de las obligaciones de los prepósitos que nosotros hemos podido examinar, por hallarse, segun queda dicho, incompleta la copia entre los papeles que dejó el Sr. Villanueva, no nos habla más que de cuatro pobres del hospital de Colom *(Columbi)*, de tres llamados de mandato, de otros tres que pertenecian á la obra del Maestro Martin, y de otros ocho de la memoria de Raimundo de Hostalrich. Acaso el resto del libro que nosotros no hemos podido disfrutar, por la incoherencia con que trata de las diversas materias que abraza, comprenda las otras memorias que el citado escritor menciona, ó acaso tambien fueran las obras pías de Bonucio y de Pinell extrañas á las obligaciones de los prepósitos, como instituidos anteriormente á la creacion de las prepositura.

De todas maneras, es cosa cierta que despues de escrito el libro *del Ventre* fueron muchas las personas de diferentes clases y condiciones que contribuyeron al crecimiento y prosperidad de la pía Almoyna. Hácia fines del siglo XV se hicieron notables reformas en el refectorio de la Canonja, donde la obra pía se llevaba á cabo con edificacion del pueblo barcelonés; pintáronse al fresco sus paredes, no con líneas y colores de mero adorno, sino desarrollando en ellas verdaderas concepciones artísticas de no vulgar esfera; y á cierta altura del suelo, como sirviendo de zócalo á las referidas pinturas, se inscribieron en elegantes cartelas que fingen rollos de pergamino extendidos, los nombres de las personas que bajo el nombre de *Almoyna* ó limosna hicieron á la casa donaciones ó le legaron rentas.

IV.

No es poca suerte para nosotros que nos haya tocado ser, ya que no bien informados cronistas, al ménos celosos guardadores de la grata memoria de dos institutos de caridad pertenecientes á dos civilizaciones ménos antagonistas por su espíritu que por su coexistencia histórica. Las tres prácticas fundamentales en que estriba la perfeccion del hombre segun el cristianismo, y tambien segun el islamismo que es su pálido é imperfecto reflejo, son la oracion, la limosna y el ayuno. Con los edificios que para la oracion y la limosna erigieron los musulmanes, sólo rivalizan los construidos por los cristianos. Pero ¿se sabe acaso de alguna construccion notable consagrada en la España musulmana á la santa caridad del sustento corporal del necesitado, santa aunque practicada por enemigos de nuestra Fé?—Existe, y áun está en pié: obra nuestra, casual que no meritoria, fué el descubrirla (1). La *Cámara de la limosna (Dar-as-sadaca)* de la gran mezquita de Córdoba, es nada ménos que una joya del arte mahometano del tiempo de Almanzor. El refectorio de la casa de la Almoyna barcelonesa contiene una hermosa página del arte cristiano del siglo XV.

Este refectorio debió estar decorado con pinturas al fresco en sus cuatro lienzos. La de la única pared que ménos mal conserva aquel noble arreo, es la reproducida por nuestra litocromía. — Represéntase en ella un vasto cenáculo ó galería abierta, sostenida por elegantes columnas corínticas, y limitado al fondo por un muro bajo de piedra sillería, por encima del cual asoman algunos graciosos arbolillos, en torno de cuyas copas revolotean las aves. Las columnas, que son dos solamente, tienen los fustes de mármol blanco, y los capiteles como de bronce dorado: corre sobre éstos

---

(1) De esta interesante dependencia de nuestra mezquita aljama, en que nadie ántes que nosotros habia reparado, se hizo por primera vez mencion en nuestro tomo de CÓRDOBA de la obra titulada RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA. Decíamos allí: «No terminaremos la restauracion ideal de la gran mezquita de Córdoba sin hacer mérito de otra obra preciosa, en la cual nadie repara, que á nuestro entender se ejecutó tambien en tiempo de Almanzor. Hablamos de la decoracion de la *Cámara de la limosna*, toda de estuco, con arcos ornamentales afiligranados, por el estilo de la capilla ó tribuna de la Alicama... Su riquísima puerta, hoy tapiada, se dibuja todavía en ambos lados, interior y exterior, del muro de la mezquita, y segun Al-Makkari era la principal del costado de Occidente. Ya no es posible formarse una idea exacta del aspecto que presentaria esta cámara cuando acabó de decorarla al estilo africano el poderoso hagib: una espesa capa de cal cubre y desfigura las labores de estuco pintado y dorado que convertian sus paredes en primorosa filigrana; su belleza, mejor apreciada en la edad de hierro de la Reconquista, se oculta hoy, olvidada y oscurecida, despues de haber servido con brillantez á la primera catedral cristiana de Córdoba, que hizo de dicha cámara su lujoso vestíbulo; y la hermosa convertida que halló gracia á los ojos del austero S. Fernando, no ha alcanzado piedad en nuestros dias de tolerancia y de indiferentismo, y ahí permanece arrinconada, vergonzante, cubierta de polvo, esperando el dia de su rehabilitacion... Así se conserva la interesante estancia que en la mezquita árabe servia para repartir la limosna, y nadie se imagina que esa pieza, hoy desnuda y pobre, que pasado el postigo de S. Miguel se ve separada del cuerpo del templo por un miserable tabique, y donde tiene el cabildo el archivo de la extinguida capilla de música y sus libros de coro, sea aquella suntuosa *Dar-as-sadaca* donde la religion musulmana se mostró ménos opuesta á la religion evangélica de paz y amor.»

Esto escribíamos en 1855; de entónces acá han ganado terreno el amor á las antigüedades y los estudios estéticos, y la mezquita de Córdoba está siendo objeto de atinadas restauraciones, entre las cuales tenemos entendido figura aquella preciosa estancia, cuyo antiguo uso fuimos los primeros á revelar.

un arquitrabe pintado y decorado con palmetas de bello estilo italiano del primer Renacimiento. Sobre el marmóreo pavimento descansa una mesa larga y angosta, á la cual están sentados, unos mirando al espectador y otros dándole la espalda, hombres y mujeres de diferentes edades, y tambien un muchacho. Los comensales son trece, contado este último; todos, por lo modesto de su continente y por el humilde atavío de sus personas, denotan ser pobres socorridos por la pía Almoyna.

Otra circunstancia tambien lo significa: en aquella mesa, cubierta sólo con un sencillo mantel, no se ven otros manjares que el pan y el vino. Esta era la refaccion que, segun las constituciones del libro que dejamos analizado, se distribuia á los pobres: ¡y con cuánta gratitud la reciben!

De los nueve comensales que dan la cara al espectador, el que ocupa el centro de la mesa es un anciano, vestido con ropa talar amarilla, esclavina verdosa, sombrero encarnado, calzas grises y botas negras. Tiene la barba luenga y blanca, y con las manos juntas, en actitud reverente, parece dar gracias á Dios por el sustento que le envia. A su derecha está el muchacho: en la actitud de éste, ménos compuesta, se ve el abandono propio de la infancia; con ambos codos sobre la mesa, y la mejilla apoyada en la mano derecha, está representado en accion de alargar la otra mano para coger un pedazo de pan. El carácter religioso que imprimió el pintor á toda la figura del anciano y el grupo que con él forma este mancebito medio reclinado á su lado, traen involuntariamente á la memoria la cena mística de la institucion de la Sagrada Eucaristía, en la cual el discípulo querido reclinó su cabeza en el pecho de Jesucristo: y quizá no faltó la intencion de sugerir este piadoso recuerdo.

Sobre el hombro derecho del muchacho pone su mano una mujer de edad provecta, vestida de verde con toca ceñida al cuello, de las que llamaban *alfaremes* ó tocas moriscas, de color amarillo, y cota ó peto blanco. Algo separado de ella, y más á la izquierda del espectador, está un hombre jóven, cuyo traje es una ropa de buriel, gris, con medias mangas verdosas, por debajo de las cuales asoman las mangas encarnadas de su jubon. Lleva un birrete *(cobricap)* de paño colorado, parecido al gorro frigio: pone una mano sobre un pan redondo y muestra un pedazo de otro en la otra mano.

A la izquierda del anciano sentado en el centro está un hombre de 30 á 40 años de edad, barbudo y con la cabeza descubierta, vestido de gramalla encarnada, el cual, teniendo en la mano izquierda una botella de elegante forma, echa vino en una copa.—Síguele en la misma fila una mujer jóven, que viste una sencilla gonella verde de escote cuadrado con cenefa de galon amarillo, y cuyo rubio cabello sujeta una cinta blanca con granos ó cuentas de vidrio, imitando perlas.—A la izquierda de ésta, y algo separada, vemos á otra jóven vestida de gonella amarilla, con toca ceñida ó alfareme blanco, teniendo en la mano derecha un pan grande.—Más allá, hácia la derecha del espectador, hay otra mujer, jóven y hermosa, con gonella de color rojizo amoratado y velo blanco que apenas cubre su cabello, la cual toma de la mesa un cuchillo para partir un pan que tiene en la mano izquierda arrimado al pecho. Inclina graciosamente la cabeza como hablando con un jóven que está á su izquierda. Éste vuelve hácia ella la cara, y aparece arrebujado en un manto azul, cubierta la cabeza con un birrete comun de paño encarnado, que deja libre su negra y rizosa cabellera.

En la banda opuesta de la mesa, y dando la espalda al espectador, están sentados cuatro hombres. El más caracterizado es un anciano de luenga barba nevada, cuyo indumento se reduce á una ropa talar roja, una cofia ó albanega amarilla y un manto verde. Levanta en la mano derecha un pan redondo y empuña con la izquierda un cuchillo. Este personaje del cuadro no mira á la mesa, sino que está vuelto hácia la izquierda y presentado de perfil. Su asiento es un banquillo de madera blanca con un lindo arquito conopial que adorna el espacio entre pié y pié.—Forma euritmia ó equilibrio estético con esta figura, otra de un jóven sentado á la opuesta mano, ó sea hácia la izquierda del espectador, vestido con el traje tan característico de fines del siglo XV en España durante el reinado de los católicos Fernando é Isabel. Tiene el rostro todo afeitado, larga melena, gramalla verde, adornada de velludo oscuro en los hombros y la espalda, formando muceta ó esclavina, bonetillo de mortero, amarillo, con galon verde en el ruedo de la cabeza, y manteo rojo. Pone éste las dos manos sobre la mesa y vuelve la cara á su derecha como para mirar al anciano de la albanega. Su asiento es otro banquillo de madera cuyo vano inferior entre los piés adorna un arquito trebolado.—En los dos extremos de este lienzo de pintura mural, á derecha é izquierda, hay otras dos figuras de hombre, sentadas en la misma fila que las precedentes; pero el color medio desprendido forma un conjunto borroso que no permite ver detalles. Sólo se advierte por el movimiento general de estas figuras que ambas son extrañas, si no á la escena que representan las otras, al menos á su grupo.

Prometimos al bosquejar la historia de la casa de la Almoyna razonar acerca de la época en que pudo ser ejecutada esta pintura mural. No asentimos á la opinion de nuestro malogrado amigo Piferrer, que la creyó de fines del siglo XVI. Para nosotros es casi seguro que llega su fecha á los postreros años del siglo XV, y diremos las razones en que fundamos esta conjetura, si bien confesamos no proceder en esto con seguridad absoluta.

La dinastía de Castilla dió á la corona de Aragon en el siglo XV un esplendor artístico á que en vano aspiraron los Estados del interior de nuestra Península: no parecia sino que los Fernandos, Alfonsos y Juanes eran más grandes en aquellas hermosas regiones levantinas que en las destempladas y ménos risueñas que sólo á trechos embellecen el Duero y el Tajo. Ya don Jáime II con la fundacion de la universidad de Lérida y la institucion de la noble órden militar de Montesa, habia preparado el camino al ejercicio de las letras y de las artes, y si entónces aquel sólo esfuerzo por introducir entre los próceres que rodeaban á la dinastia barcelonesa el amor al pacífico culto de las musas, habia suscitado pintores como Ramon Torrente y Guillen Fort, tan celebrados en Zaragoza, bien podia esperarse que los catalanes y valencianos, más dotados de ingenio y de invencion, produjesen obras muy superiores cuando bajo el influjo de las grandes ideas civilizadoras de Alfonso *el Magnánimo*, Aragon y Nápoles viniesen á formar el hermoso grupo de dos hermanas gemelas dotadas de un solo corazon.

El derrotero que con tan expertos pilotos siguió en la corona de Aragon el arte de la pintura aparece en el nebuloso mar de la historia de aquellos tiempos, tan apartados de los nuestros, señalado con ténues pero puros fulgores de una bien caracterizada estela. Brilla á fines del siglo XIV Juan Casilles, que asombra á sus contemporáneos con el gran retablo de los doce Apóstoles de la parroquia de Reus; destella luégo en Valencia el iluminador Domingo Crespi, que en el salterio destinado al coro de la parroquia de Quart rivaliza con los más grandes miniaturistas de las escuelas italianas y neerlandesas; síguele á principios del XV el valenciano Lorenzo de Zaragoza, que en el retablo de la villa de Onda deja muestras de su manera elevada de comprender la forma artística del Sacramento de la Eucaristía; á poca distancia de éste lucen con sus obras, de carácter religioso todas, los valencianos Tristan Bateller, Guillermo Stoda, Pedro Nicolau, Roger Sperandeu, Juan Zarabolleda, Juan Palazi, Gonzalo Perez, Anton Perez, Domingo Azuara, Juan Reixats, Bonant de Ortiga, una pléyada entera de aventajados pintores que superan en calidades de concepto, de ejecucion y de sentimiento, á los mejores artistas castellanos del tiempo de don Juan II y de los Reyes Católicos, y que, con Pedro de Aponte á la cabeza, crean una escuela de cuyo estudio ha de resultar, cuando sea mejor conocida, que la pintura en la corona de Aragon durante el décimoquinto siglo tiene representantes dignos de figurar al lado de los Van-Eyck y de los Ghirlandaios.

Si juzgáramos de la época de la pintura mural de la Almoyna por lo que se hacía en Castilla á fines del siglo XV, seguramente que no atribuiríamos esta obra á esta centuria; nuestros pintores castellanos de entónces eran incapaces de concebir la escena de un cenáculo de gente pobre con tan apacibles y risueñas líneas. Ni ese cielo abierto, ni ese luminoso fondo amenizado con arbolillos y pájaros, ni esa columnata soportando un arquitrabe de gusto italiano, ni ese punto de vista tan natural y favorable al efecto del plano en que las figuras descansan, ni ese agrupamiento tan sencillo, ni esos tipos, tan nobles y venerables en los ancianos, tan simpáticos en los personajes jóvenes, ni por último esa grandiosa manera de plegar los ropajes, son caractéres propios de otra escuela que de la toscana del siglo XV. Si el que pintó el refectorio de la Almoyna fué catalan, de seguro estudió en Italia las obras de Masaccio, de Filippo Lippi y del Pesellino.

Los trajes de las figuras de nuestro fresco son, por otra parte, una evidente comprobacion de la conjetura que suministra el carácter general de la obra y su escuela: en el mismo Principado de Cataluña existen hoy tablas del siglo XV, en que vemos figuradas las propias ropas y los demás objetos de la indumentaria que aquí se nos ofrece. Citaremos sólo unos cuantos, para no dar exageradas proporciones á esta parte, de suyo demasiado elástica, de nuestro análisis. En la iglesia de Santo Domingo de Cervera hay un curiosísimo y bello retablo de la vida de San Vicente Ferrer; y en una de sus tablas, en la cual se figuran los bandos de los Centellas y Vilareguts apaciguados por el Santo, vemos varios personajes de la clase civil con los mismos sombreros, gorras y albanegas que ostentan las figuras de hombre de nuestro fresco. Ahora bien: nadie pone en duda que sea del siglo XV este retablo.—Otro retablo del mismo tiempo hay en la iglesia parroquial de Granollers, donde encontramos las capas de hombre con las mucetas ó esclavinas que llevan en el fresco de la Almoyna el anciano sentado en el centro de la mesa y el jóven que nos vuelve la espalda hácia la izquierda del cuadro.—Las tocas ceñidas ó alfaremes que traen aquí tres de las mujeres que asisten al cenáculo, se hallan con todos sus pintorescos variantes y accidentes en el antiguo retablo de la parroquia de

Sarriá, que representa los milagros de San Vicente.—Otro antiguo retablo dedicado á San Miguel en la iglesia del Pí, y de propiedad del gremio de los revendedores, contiene tambien varios trajes de las formas y cortes que nuestro fresco nos pone á la vista.—Suprimimos más confrontaciones; pero tambien ahora debemos añadir que si el pintor del refectorio de la pía Almoyna barcelonesa fué italiano, de la escuela toscana del XV, de seguro ejecutó su obra representando personas y trajes de Cataluña en aquella misma edad.

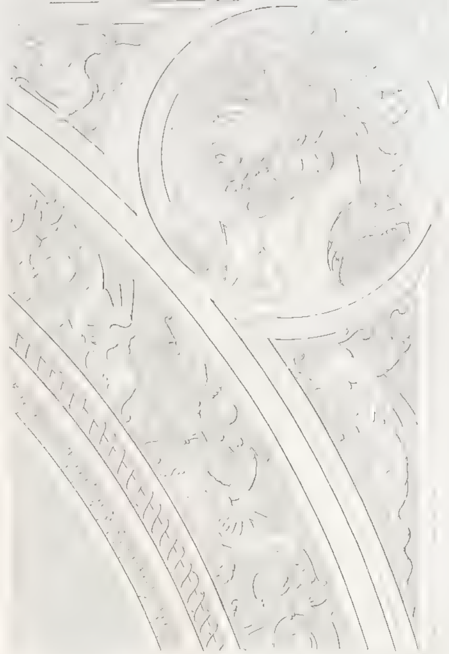
Estas son las razones capitales que nos inducen á considerar errónea la opinion que atribuye esta interesante pintura mural á los últimos años del siglo XVI. Quizá la primera impresion que ella produce, sobre todo cuando se tienen presentes el ambiente tétrico de la generalidad de las tablas castellanas del siglo XV, los contornos duros y recortados de sus figuras, la fealdad de los tipos, la excesiva elevacion del punto de vista, la desproporcion de las figuras, los angulosos pliegues de los ropajes y el *goticismo* de todos los fondos y accesorios, es una impresion excesivamente favorable que nos transporta al pleno *renacimiento* del arte. A esta fascinacion contribuye en alto grado el estilo arquitectónico de la columnata que sostiene el cenáculo; pero ha de tenerse presente que esas reminiscencias, ó más bien tempranos albores del renacimiento de la antigüedad clásica, eran tan frecuentes entre los pintores toscanos del siglo XV, que nada es más comun en los fondos del Beato Ángelo y de Sandro Boticelli. Pero ahí están esos banquillos de madera, adornados con arquitos conopiales y trebolados, completamente inusitados en el mobiliario del tiempo de Felipe II y Felipe III (al cual se quiso atribuir el fresco), que protestan elocuentemente contra toda sospecha de que haya tomado parte su autor en la mala empresa de la restauracion del arte pagano.

Las figuras de esta composicion son algo menores que el natural. El procedimiento técnico que en ellas y en los accesorios se advierte, revela una gran práctica en el manejo de los colores al fresco.

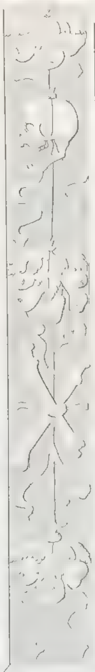
Las filacterias ó tiras de pergamino que se fingen al pié sirviendo de zócalo á la pintura, levantada á más de metro y medio de distancia del pavimento, contienen las siguientes inscripciones en elegantísimo carácter gótico francés: PE EN PER GOMES, I ALMOYNA.—ALTRES, V MESOS.—PER MOSEN PERE POQUET, I ALMOYNA.—PE EN PERE MOLINER BASTAX, I ALMOYNA.—PER NA BLANCA DE FRIAS, II ALMOYNAS.—PER EN FRANCESCH DE FOX....—PER EN GUILLEM PONS DE FONOLLET, MERCADER, I ALMOINA.—DEN MOYOL, I DIES.—PER NA DOLSA DE PUIGVENTOS, I ALMOYNA.—PER LA SENYORA.... III....—Las interpretamos de la manera siguiente: *Por mosen Pedro Gomez, una limosna.—Por otros* (que no revelan sus nombres), *cinco meses.—Por mosen Pedro Poquet, una limosna.—Por mosen Pedro Moliner, mozo de cuerda* (bastax), *una limosna.—Por doña Blanca de Frias, dos limosnas.—Por mosen Francisco de Fox....—Por mosen Guillermo Pons de Fonollet, mercader, una limosna.—Mosen Moyol, un dia.—Por doña Dulce de Puigventós, una limosna.—Por la señora.... etc.* Suponemos que cuando se expresa solamente *una limosna (una almoyna)* se entiende que es perpétua ó para todos los dias del año; y que cuando se dice *cinco meses (V mesos)* ó *un dia (I dies)* se quiere dar á entender que la limosna se hace sólo por ese tiempo limitado en cada año.















PUERTA DE INGRESO

A LA

CAPILLA LLAMADA COMUNMENTE DEL OBISPO

EN LA PARROQUIA DE SAN ANDRÉS DE MADRID:

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

DEL CUERPO FACULTATIVO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS.

I.

(1) 

Si á la grandeza de la futura corte de ambos mundos no correspondió en algun tiempo lo exiguo y reducido de la *Villa del Oso y el madroño*, si sus remotos orígenes y noble prosapia en la oscura noche de los tiempos, llevada hasta su pretendida denominacion de *Mantua de los Carpetanos*, se hallan desmentidos por la moderna crítica, basada en la absoluta carencia de documentos y datos históricos con que apoyar tan gratuitas é infundadas suposiciones, es evidente que á contar de los tiempos de su restauracion definitiva por las armas cristianas, gloria reservada al heróico Alfonso VI, la Villa de Madrid fué acreciendo su importancia en los reinados subsiguientes, convirtiéndose en templos cristianos sus moriscas mezquitas, reparándose sus murallas y defensas, y dictándose fueros y ordenanzas para su gobierno interior.

Escasos restos de este que pudiéramos llamar primitivo Madrid han llegado hasta nosotros, y áun éstos desfigurados casi por completo; lo eran el antiquísimo monasterio de San Martin á que se refiere el privilegio del citado monarca Alfonso VI, que sin duda fué el orígen del *Vicus Sancti Martini*, extramuros de Madrid, que luégo se cita en otros documentos; y tambien fuera de la Villa estaba edificado el no ménos memorable de Santo Domingo, fundado por el mismo Santo en 1218 en que vino á Madrid con este fin. De los restos mudejares de la primitiva fachada

---

(1) Iglesia de San Jerónimo *del Paso*, en Madrid.

de su iglesia y de algunos otros primores del mismo arte encerrados dentro de sus cláustros, hemos podido formar idea en estos últimos años, cuando la piqueta demoledora se disponia á reducir á escombros aquella santa casa, de que hoy no queda sino la memoria y los gratos recuerdos, que no se extinguen fácilmente en quien sabe apreciar los venerables restos y antiguos testimonios de nuestra gloriosa historia.

No nos detendremos ciertamente á considerar la importancia política que de dia en dia iba adquiriendo la antigua y humilde Villa de Madrid, ni los notables privilegios y distinciones con que la honraron los monarcas Alfonso X, Sancho IV, y Fernando IV que reunió en ella las primeras Córtes celebradas en Madrid, en 1309; ni las modificaciones de buen gobierno que introdujo en la misma Alfonso XI; ni la preferencia que la dió para residir en ella repetidas veces el popular don Pedro, *Cruel* para los unos y *Justiciero* para los otros, que en ella al fin fué sepultado despues de sus azarosos dias (1).

Desde este reinado puede decirse que empezó á crecer por grados la importancia y significacion de Madrid; el Alcázar real, que erigiera el mismo don Pedro, fué casi renovado por completo por su hermano el Bastardo don Enrique; y en los sucesivos de don Juan I, don Enrique III, don Juan II y don Enrique IV, nuevas obras de ornato y fortificacion trasformaron sucesivamente sus régias estancias en moradas del esplendor y grandeza de una corte galante y caballeresca. La continua residencia de estos monarcas en Madrid era ya como el anuncio de la preferencia que habia de adquirir más tarde sobre otras ciudades entónces más ricas, populosas y encumbradas por la fortuna. Si los Reyes Católicos y áun su nieto Cárlos V no la eligieron como corte definitiva de sus Estados, continuaron honrándola con una marcada predileccion; la cual no era ésta infructuosa para la primitiva humilde Villa, pues ántes de ser declarada corte de la vasta monarquía de Felipe II encerraba ya en sus muros una poblacion de veinticinco á treinta mil almas y un caserío de más de dos mil quinientos edificios. Este progreso indicado ya durante todo el siglo XV, como queda indicado, era insignificante para el que habia de recibir luego como fuese señalada por aquel monarca como corte y capital de sus Estados.

No hay para qué decir su futuro crecimiento; iríamos muy léjos de nuestro propósito si hubiésemos de considerar á Madrid bajo el punto de vista de su desarrollo, que pudiéramos llamar monumental; por otra parte el período en que más particularmente queremos fijarnos es anterior á los tiempos de los monarcas austriacos, y por lo mismo independiente y ajeno de ese progreso material que experimentára Madrid como corte. Mas si pretendemos fijar nuestra atencion en alguno ó algunos de sus monumentos ó artísticas preciosidades anteriores á la mitad del siglo XVI ¿se ofrecerán á nuestra vista ese cúmulo de objetos, esa variada sucesion de monumentales construcciones que ostentan aún otras ciudades sumidas no obstante ahora en triste decadencia respecto á su grandeza pasada? Por duro que sea responder negativamente, no podremos ménos de decir la verdad en este punto; mas á fuer de imparciales, así responderemos á las acusaciones de los unos como á las gratuitas suposiciones de los otros, y en lo que tratamos de decir ahora ni rebajaremos un punto la importancia del Madrid antiguo, ni pretenderemos encumbrarle, como poblacion monumental á una altura en que nunca brilló la estrella de su fortuna.

Fortuna decimos ¡y cuán poca cupo siempre á la futura corte de ambos mundos, bajo el aspecto en que ahora la consideramos! Como si las políticas vicisitudes y los cambios anejos á la mudable condicion humana, no hubieran sido bastantes á privarla de su especial y primitivo carácter, como si no bastase la mano del hombre á derruir uno y otro de sus antiguos monumentos, de sus recuerdos históricos, de sus nobles y vetustos edificios erigidos unos por

---

(1) Harto sabido es que los restos mortales de este rey yacían en el citado monasterio de Santo Domingo, en cuya historia se mezclan ciertas romancescas ocurrencias del aventurero monarca de Castilla. Profanado y casi destruido por completo su sepulcro por las invasoras huestes francesas en 1808, salváronse por milagro sus restos, y sólo en parte y mutilada la estátua orante que le adornaba. Al tiempo de la demolicion del convento en 1869, tuvimos ocasion de contemplar el cráneo y otras partes del esqueleto de Don Pedro, y con dolor veíamos próximo el dia de su desaparicion entre los escombros del edificio condenado entónces, como otros tantos de gloriosas memorias y artísticas bellezas, á ser arrasado por el recio vendabal del político desenfreno. En la interesante Monografía en que el Sr. Rada, director del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES, se ha ocupado de la mencionada *Estátua orante del rey Don Pedro* (así se titula la Monografía, tom. IV, pág. 537), se dá cuenta de las nuevas profanaciones ejercidas en aquellos restos, por todos conceptos dignos de respeto, durante aquellos dias calamitosos. En este trabajo inserta dicho señor, como nota, la comunicacion dirigida por la comision del Museo Arqueológico á las autoridades superiores, en cuya consecuencia hubo el mismo Sr Rada de salvar los huesos del monarca con su estátua y otros importantísimos objetos, haciéndolos trasladar á dicho Museo, no muy satisfecho del resultado de sus gestiones. Allí se custodian hoy decorosa y decentemento colocados. Mas permítasenos aquí preguntar á quien corresponda Los huesos, no ya de un rey, sino de cualquier hombre muerto en la fé católica, ¿deben ser considerados como objetos de curiosidad y ser mostrados al público, cual una estátua, un vaso griego ó un primoroso tapiz? ¿No merecen mayor veneracion? ¿Son acaso indignos de la sepultura, que la Iglesia no niega sino en ciertos y extremados casos? ¿No estarian más propiamente *sepultados* en la catedral de Toledo, en la de Sevilla, en la capilla del Alcázar de esta ciudad...? Perdónesenos la digresion.

la piedad, otros por la riqueza, la ostentacion y el fausto, el terrible y destructor elemento convertia en cenizas las régias estancias del Alcázar, enriquecido y adornado de mil primores de arte desde los tiempos de don Pedro á los del último monarca austriaco, precisamente en aquellos dias en que una nueva dinastía implantada en nuestro suelo por los manejos de extranjera política, venía á arrancar en cierto modo el nacional carácter y á convertir nuestra corte en una verdadera colonia de la fastuosa y vana de Luis XIV.

Si nos detenemos ahora en varias consideraciones acerca de lo que fué y pudo ser la reciente corte de la monarquía española, no es sino con el objeto de preparar mejor nuestra atencion para el estudio y exámen de uno de esos monumentos que de la brillante época del Renacimiento de las artes ha llegado hasta nuestros dias puro, intacto, no contaminado, como el alma del justo, con la corrupcion del siglo, retirado en un rincon de la antigua y primitiva Villa, como para esconder léjos del tumulto de la vida moderna, así sus bellezas y sus primores artísticos, como ese *sabor de siglos pasados*, esa paz y silencio claustral, que ya embargaba nuestro ánimo al poner allí los piés en los años tiernos de nuestra infancia.

¿Por qué, se dirá, si desde los tiempos del rey don Pedro venia disfrutando ya Madrid de los favores y distinciones de los monarcas, si tantas veces la elegian para morada suya y de su corte, si la permanencia de ésta por largas temporadas era como el anuncio de la preferencia con que la habia de distinguir el fundador del Escorial, por qué es tal la escasez de construcciones y monumentos que se nota en Madrid de estos diversos reinados en que florecieron las artes en dos ó tres de sus diferentes periodos ó manifestaciones? ¿Qué quedó del bello arte mudejár empleado áun en la época del rey don Pedro? ¿Qué del elegante ojival usado en el romántico y fastuoso reinado de don Juan II, aquel que dejara escrita en la Cartuja de Miraflores una de las más bellas páginas del arte en este tan florido periodo, y del inolvidable reinado de los Reyes Católicos, que poblaron el suelo español de bellas fábricas, de suntuosas construcciones de aquel mismo arte en su postrer desarrollo? No puede negarse: un fatal destino presidió á la suerte de este antiguo Madrid, y á lo inevitable de imprevistos acontecimientos, se unieron, como dejamos indicado, otras causas anejas á las vicisitudes de los siglos, al cambio de las cosas, de los hombres y de las instituciones. Si el Alcázar real no hubiese perecido en un voraz incendio que le consumió casi por completo en la noche del 24 de Diciembre de 1734, ¿hubiera merecido mayor respeto y consideracion por parte de Felipe V, que creyendo ver vinculado en los sombríos cláustros del Escorial un recuerdo, para él funesto, de los pasados monarcas austriacos, y previniendo que sus cenizas no se guardasen en su régio panteon al lado de sus antecesores, fundó en las sierras de Guadarrama una nueva Versalles, recuerdo de la corte de su abuelo, vergel de delicias y como antagonista en su coqueteria y molicie de la severidad del Escorial, éste reflejo de la austeridad del monarca su fundador, aquella verdadero emblema del refinamiento y vanidad francesa en el siglo décimoctavo?

Mas si á los imprevistos estragos hijos del acaso ó del descuido, añadimos los que desde luego se ocurren á cualquiera como causas de que Madrid fuera perdiendo de dia en dia los recuerdos de su antigua existencia, completaremos lo que arriba hemos dejado tan solo indicado ligeramente.

Al crecimiento de la poblacion, luégo de instalada la corte en Madrid, habia de corresponder un desarrollo material que rompiendo sus antiguos límites, abriendo paso á través de sus muros y sus cercas, diese cabida al nuevo vecindario, acomodase á los usos y oficinas propias de una corte muchas de sus antiguas casas y solares. El afan de mejoras materiales, ya que no tan vivo entónces como en el dia, ha sido siempre el afan de los municipios y otras corporaciones. Lo antiguo, si es humilde, si no está conforme con las aspiraciones de lo presente, por más que lleve impresa la huella de tiempos remotos, el recuerdo de gloriosas tradiciones, al fin es condenado, ya que no á la total demolicion, por lo ménos á una malhadada trasformacion, á una restauracion imprudente ó á un desacertado revoco. La torre adornada de arquitos y tracería mudejár, se encubre y pulimenta, bajo la llana, con una espesa capa de cal, cuando no se sustituye por otra de nueva planta y conforme á las reglas del novísimo estilo greco-romano; el retablo de afiligranados primores ojivales y bajo cuyos guardapolvos se cobijan preciosas tablas flamencas, es sustituido, á causa de su *deterioro* y *mala conservacion*, por otro en que campean los órdenes jónico y dórico, con arreglo á los severos principios de Vignola; el cancel del templo, la antigua sillería, la histórica pila bautismal no serán tampoco respetadas; el Renacimiento acaba con la mayor parte de los recuerdos del periodo ojival; el clasicismo de Herrera, con las caprichosas creaciones de los Borgoñas, Berruguetes y Siloes, y el delirante barroquismo cubre de hojarascas y peregrinas fantasías cuanto halla desnudo y pobre en invencion del período anterior. Y esto tan comun por desgracia en toda España, ¿qué decimos? en toda Europa, esta intransigencia de los estilos, ó por

mejor decir de los hombres que los representaban ¿cómo no habia de hacerse notar más que en otros puntos en una poblacion que, como Madrid, empezaba á ser corte cuando comenzaban los clasicistas á dar mayores muestras del exclusivismo que les guiara y del poco respeto con que trataran las obras de los pasados siglos? Fatal destino ha sido este para casi todas las grandes capitales: el París de Luis XIV dió en tierra casi por completo con el París de la Edad-media; la Revolucion acabó su obra, y en nuestros dias los *boulevards* y plazas y otras grandes obras llevadas á cabo durante el último Imperio han dado fin á los postreros restos del París antiguo cambiando totalmente su fisonomía y carácter. La piedad por otra parte, el celo y laudable deseo de las corporaciones, de las comunidades y áun de los particulares y devotos de dar mayor ensanche, proporciones y lucidez á la casa de Dios, fué tambien causa de la desaparicion de antiguas aunque humildes fundaciones que hoy serian el embeleso y encanto de cuantos se interesan por lo que otros siglos legaron al nuestro, condenado sin duda á no dejar nada parecido á los futuros. Allá en los últimos límites de la antigua villa por la parte del Poniente, habia fundado el mismo Santo Patriarca de Asís la iglesia de su Orden, que más tarde, reconstruida en el siglo XV, se apellidó con su propio nombre; el primitivo templo, sencillo, acaso pobre, era ojival; su principal patrono el ilustre madrileño Rui Gonzalez de Clavijo, embajador que fué de parte del rey Enrique III al célebre conquistador Tamerlan, yacía en su capilla mayor bajo un suntuoso túmulo de fino alabastro; los Vargas, Ramirez, Lujanes y otras familias de la antigua nobleza tenian allí capillas propias y suntuosos enterramientos; allí yacía tambien sepultado el célebre marqués de Villena: todo acabó con la reforma del templo en 1617, que despues se labró de nuevo en 1761 y es el actual. Bajo el punto de vista artístico, y áun bajo el piadoso ¿habrá ganado la fundacion de Rui Gonzalez de Clavijo con la construccion del nuevo y suntuoso templo? Resuelva cada cual la duda con arreglo á su modo de sentir (1).

De otros muchos edificios, así públicos como particulares, nos hablan los cronistas é historiadores de Madrid; de ellos queda memoria en multitud de relaciones de sucesos históricos acaecidos en distintas épocas; las casas solariegas de la antigua nobleza madrileña, los palacios que posteriormente se levantaron siendo ya Madrid corte, los conventos é iglesias que se fueron edificando en una larga sucesion de años, todo sufrió alteraciones, todo fué posteriormente, cuando no construido de nueva planta, reformado en su totalidad y privado de su primitivo carácter. Con la demolicion de la antigua muralla desaparecieron las históricas y moriscas puertas de la Vega y de Balnadú, con sus fuertes torres y cubos; las no ménos antiguas Puerta de Moros y Puerta Cerrada y la famosa de Guadalajara, que llegó hasta fines del siglo XVI y que con tanta prolijidad nos describe el Maestro Lopez de Hoyos, por cuya relacion venimos en conocimiento de su morisca estructura y de los graciosos cubos, torres y chapiteles que la adornaban.

No queda tampoco sino la memoria del antiguo Palacio, existente donde despues se levantó por doña Juana de Austria, viuda del príncipe don Juan de Portugal, el suntuoso monasterio de las Descalzas Reales. Si se ha de creer á unos, existió allí aquél desde los tiempos de don Juan II; otros le remontan nada ménos que á los de Alfonso VI, diciendo que en él se celebraron las primeras Córtes de Madrid en 1339. De una ú otra época, no poco remotas entre sí á la verdad, puede asegurarse que aquella casa no se denominaria Palacio por mero capricho; y si como tal ha quedado la memoria de su existencia, no sería vana ni pretenciosa denominacion cuando creemos existen dentro de la clausura de aquel régio monasterio ciertos vestigios de su primitiva riqueza y primores artísticos anteriores á la época de su fundacion.

No cabe duda, lo repetimos: el crecimiento y desarrollo de la poblacion, las sucesivas reformas ó mejoras, la misma série de los acaecimientos prósperos ó adversos de que fué ó ha sido teatro Madrid hasta nuestros dias, todo contribuyó á que desapareciese la poblacion antigua con aplauso de los unos, de la generalidad digámoslo más bien, con sentimiento de los ménos, con uno y otro en los más imparciales, que no creen incompatible con la vida y afan de mejoras del dia lo que quedó de los pasados siglos, cuando esto ennoblece la historia patria y satisface á íntimos afectos del ánimo, incomprensibles para el vulgo de todos tiempos.

---

(1) En estos últimos años ha sido terraplenado, no sabemos por quien, el lugar que la tradicion popular señalaba como morada en que el mismo San Francisco se retiraba á orar, en una capilla que levantó con sus propias manos. La huerta que le rodeaba, la frescura y verdor de aquel sitio, prestaban nuevo encanto á aquel pequeño rincon, que una mano sacrílega, á impulsos del vil interés sin duda, arrasó con todos sus piadosos y poéticos recuerdos.

II.

Si el curioso que desea visitar los barrios antiguos de la villa de Madrid dirige sus pasos al llamado Pretil de los Consejos, y desde allí la vista al caserío que se va elevando en empinadas cuestas al otro lado de la calle de Segovia, podrá juzgar del extraño aspecto que aquella parte de la poblacion presenta, tan distinto del Madrid actual, tan incompatible por sus desniveles y colinas con el afan que hoy reina de convertir en perfecta planicie el recinto de la capital. Aquel vetusto caserío, aquellas torres, la de San Pedro con sus recuerdos mudejares, la de San Andrés y su elevada cúpula festoneada con el fastuoso gusto del siglo XVII, aquellas callejuelas estrechas y tortuosas, todo le recordará muchas poblaciones que en su general aspecto han quedado como rezagadas en medio de la marcha de nuestro siglo, no en manera alguna la capital de España, cual hoy se extiende por los barrios del centro y por los modernos de Recoletos y de Salamanca.

Aquél es verdaderamente Madrid, tal como fué; dentro de algunos años áun por allí habrá cambiado de aspecto, tan luégo como el reciente viaducto que cruza por encima de la calle de Segovia haya repartido la vida y la animacion hasta aquel apartado barrio; el que quiera entónces soñar con otros tiempos, con las cosas que ya pasaron, cierre los ojos y finjase en su imaginacion cuanto desee con más ó ménos aproximacion á la realidad, ó bien recorra con la vista el antiguo plano de Madrid grabado en Amberes, que en perspectiva caballera y no pequeña escala retrata con suma prolijidad el aspecto de la coronada Villa, tal como existió en tiempo de Felipe IV.

«Trepando más bien que subiendo por aquellas escabrosas cuestas, dice el Sr. Mesonero Romanos en su *Antiguo Madrid*, se penetra en el tortuoso laberinto de callejuelas, hoy en gran parte convertidas en ruinas, conocido por la *Morería*... Los rápidos desniveles del suelo, la caprichosa y estudiada falta de alineacion en las casas y los restos que aún quedan de algunas de ellas que han resistido al poder del tiempo hasta nuestros dias, están evidentemente demostrando su origen arábigo, como las calles de Toledo, Granada, Sevilla y otras muchas de nuestras ciudades principales.»

Penetrando por aquellas callejuelas que llevan los nombres de Don Pedro, de los Mancebos, de la Redondilla, algunas casas, ántes principales y de importancia, hoy casi ruinosas, nos darán idea de la importancia histórica del más antiguo entre los barrios de Madrid. «La principal sin duda de éstas, continúa diciendo el mismo infatigable investigador de las antigüedades matritenses, y el verdadero palacio de aquel distrito, es la que ocupando un espacio de más de sesenta mil piés y dando frentes á dichas calles y á la plazuela de la Paja, forma independiente la manzana 130, y perteneció á D. Pedro Laso de Castilla y despues á los duques del Infantado. Este inmenso edificio, el más notable entre los rarísimos monumentos históricos que aún se conservan en Madrid, anteriores al siglo XV, mereció ya á fines del mismo servir de palacio ó aposentamiento á los señores Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel, habiéndose construido de su órden el pasadizo que desde dicho palacio comunica (1) á la tribuna de la inmediata iglesia de San Andrés, convertida en Capilla real en esta ocasion por aquellos monarcas. Igualmente recibieron en esta casa á su hija la princesa doña Juana y su esposo el archiduque, despues Felipe I; y despues de su muerte se aposentaron en ella los regentes del reino, el cardenal Cisneros y el dean de Lovayna. En ella hubo de celebrarse la célebre Junta de los grandes de Castilla, en que interpelando éstos al cardenal para que manifestase con qué poderes gobernaba, contestó asomándolos á los balcones que daban al campo y señalando la artillería y tropas: *Con estos poderes gobernaré hasta que el príncipe venga*... La necesidad de abreviar nos obliga á pasar por alto muchos de los personajes históricos nacidos ó fallecidos en aquella casa, haciendo únicamente excepcion de D. Rodrigo Diaz de Vivar, Hurtado de Mendoza, sétimo duque del Infantado, y nieto del célebre D. Francisco Gomez Sandoval, duque de Lerma, ministro favorito de Felipe III y luego cardenal de la Santa Iglesia Romana. Desgraciadamente este noble

(1) Derribado en estos últimos años.

palacio, que ha permanecido en pié y regularmente conservado hasta el presente, empieza á desmoronarse, habiendo tenido que derribarse por ruinosa gran parte de su fachada principal que dá á la plazuela de la Paja (1).

Este mismo sello de noble antigüedad llevan impreso otros varios edificios que aún se conservan en este apartado distrito de Madrid. Diríase que unos á otros se han defendido y mútuamente amparado, ya que no de los estragos de los siglos, de su total desaparicion entre otras muchas ruinas llevadas á cabo por el afan de reformas é innovaciones. Este verdadero núcleo de antiguos y vetustos edificios, en cuyo aspecto se reflejan la vida y tendencias de otra sociedad, la imágen de otro órden de cosas, se agrupa al rededor de la llamada plaza de la Paja, rincon apartado de la vida y tragin del resto de la capital, hoy relegado á la venta de frutas y verduras, razon por la que se comunica á su empinada planicie, sobre todo en las primeras horas del dia, una animacion extraña y pintoresca de vendedores y compradores.

En la parte más alta de esta plaza se levanta el edificio en que particularmente vamos ahora á fijarnos, digno por todos conceptos de una especial monografía. Es el conocido generalmente con el nombre de *Capilla del Obispo*, ó sea de San Juan de Letran, contigua á la parroquia de San Andrés, el monumento sin duda alguna más precioso con que cuenta Madrid, el más completo en bellezas artísticas, y que se ha conservado por maravilla á través de más de tres siglos que lleva de existencia. Recorramos, siquiera ligeramente, el recinto de este reducido pero precioso templo; todas sus bellezas son dignas de nuestra atencion y exámen: todas merecen ser conocidas de los amantes de las artes y áun de los mismos artistas; en una más particularmente nos detendremos: en la preciosa puerta que dá ingreso á la Capilla; pero ántes demos una breve y rápida ojeada á lo demás que se ofrece allí como interesante ó como curioso.

III.

La fundacion de la Capilla de San Juan de Letran se debe á uno de esos hombres eminentes, honra de su patria, que tanto abundaron en España durante el siglo décimosexto, el de nuestra mayor pujanza política. Fué éste el Ilustrísimo Sr. D. Gutierre de Vargas y Carvajal, obispo de Plasencia. No es nuestro intento trazar aquí un cuadro de la vida del insigne prelado; sí bosquejar ligeramente los principales rasgos de su fisonomía: hablar de la Capilla del Obispo, y callar todo lo que concierne á su fundador no sería acertado, cuando precisamente en ella parece que resuena aún su nombre y en ella se ven esculpidas sobre el mármol sus nobles facciones, los blasones de su nobleza, y lo que es más, las muestras de su magnificencia casi régia y de su buen gusto por las nobles artes.

Nació por los años de 1506, y fueron sus padres el licenciado Francisco de Vargas, consejero de los Reyes Católicos (2), de la reina doña Juana y del emperador Cárlos V, y doña Inés de Carvajal. Apenas tenia doce años, fué nombrado arcediano de San Vicente y Santa Leocadia en la Santa Iglesia de Toledo, y en 1524 para el obispado de Plasencia, por muerte del cardenal D. Bernardino de Carvajal, su tio. Dejó como fundaciones de su mano liberal y ánimo piadoso, el convento de San Francisco de Nuestra Señora del Berrocal, en tierra de Trujillo, en la villa de Jaraicejo su iglesia parroquial, construyendo además una plaza y varias calles, y en 1554 el colegio de la Compañía en Plasencia. Invertidas en estas obras grandes sumas, hubiéronle de prestar dinero y alhajas los capellanes de su predilecta fundacion de la plaza de la Paja, para asistir al Concilio de Trento, como lo hizo en 1551, llevando en su compañía insignes teólogos y juristas. La amistad que contrajo con el célebre San Francisco de Borja, hubo de inclinar su ánimo al fin de sus dias al retraimiento de la virtud y á la práctica de una verdadera y sólida piedad, muriendo asistido de los padres de la Compañía en Jaraicejo, á 27 de Abril de 1559. Madrid debe á tan noble prelado, además de la fundacion de esta Capilla, el haberla libertado de pechos, que compró con sus propios bienes.

---

(1) Despues de escritas estas noticias por el Sr. Mesonero Romanos, se ha derribado la gran escalera principal y algunos salones, en que áun pudimos examinar, hace algunos años, las señales de su rico tapizado de raso.

(2) Este célebre consejero Vargas gozaba de tanta reputacion en la corte de los monarcas Fernando é Isabel, que todos los asuntos más árduos se le confiaban y pasaban por su aprobacion, hasta el punto de haber quedado como dicho vulgar la frase de, *averíguelo Vargas*, como respuesta de los reyes á todo lo que se les consultaba.

De tiempo antiguo parece que existia en la parroquia de San Andrés una capilla dentro de la mayor, mandada construir por el rey Alfonso VIII, para honrar en ella el cuerpo del glorioso labrador Isidro, cuyo incorrupto cadáver se guardaba en un arca sostenida por tres leones de piedra dorados, adornada con pinturas alusivas á la vida y virtudes del Santo, y con chapeados de plata que pesaron, al deshacerse despues en 1540 para hacer con esta suma el retablo mayor, cerca de 30 marcos de plata. En esta capilla se conservaban los venerados restos, cuando el mencionado licenciado Francisco de Vargas proyectó, prévia facultad pontificia, que le otorgó un breve de Leon X (1), edificar otra más suntuosa y rica, y comenzó á llevarlo á cabo.

Para su fábrica eligió el ilustre Vargas el terreno de la antigua, junto con el de un arruinado edificio, en otro tiempo palacio del ilustre caballero Rui Gonzalez Clavijo, camarero del rey Enrique III, y su embajador en la oriental corte del Gran Tamerlan de Persia. Una aguda enfermedad, que le originó la muerte en 1523, privó al ilustre consejero de los Reyes Católicos de ver concluida su piadosa fundacion, y su hijo el obispo se encargó de llevarla á cabo, como lo consiguió en 1535.

Terminada la fábrica de la Capilla, se trasladó solemnemente allí el cuerpo del bienaventurado San Isidro, que en ella permaneció por espacio de 24 años, hasta que, ciertas diferencias originadas entre sus capellanes y el Cabildo de la inmediata parroquia de San Andrés, decidieron al arzobispo D. Juan de Tavera á volver á esta iglesia las santas reliquias, cerrando con un muro la comunicacion que existia entre ambos templos.

Privada así la fundacion de los Vargas de su primitivo objeto, titulóse desde entónces de *Nuestra Señora* y de *San Juan de Letran*, cuya dedicacion se verificó en 24 de Junio de 1560, enriqueciéndola varios Sumos Pontífices con las gracias y privilegios que goza la Basílica Lateranense de Roma.

Pertenece la construccion interior de esta Capilla al estilo ojival, y consta de una sola nave corta, elevada y bien proporcionada, con ábside polígono y cubierta con bóvedas ojivales y nerviosas. Por el exterior la refuerzan grandes estribos de ladrillo, segun era costumbre entónces. Las bellezas artísticas en que hemos de fijarnos, son todas pertenecientes á la misma época, al mismo estilo, esto es, al Renacimiento, y acaso debidas al mismo diestro y elegante cincel; son éstas el retablo mayor, los sepulcros del fundador y de sus ilustres padres, y en fin, las puertas que hoy dan ingreso al templo, que por su belléza y primor merecerán más detenido exámen, y el ser reproducidas en la lámina que adjunta ofrecemos á nuestros lectores.

El retablo mayor, como los otros monumentos de arte de esta Capilla, pertenecen, segun hemos dicho, al gusto plateresco, en su época de mayor bizarría y originalidad. Compónese de varios cuerpos, ornados de pilastras y de multitud de columnas, en forma de balaustres algunas de ellas; dentro de varias hornacinas se ven esculpidas en alto y bajo relieve, encarnadas y estofadas las figuras, el Apostolado, los Doctores y Evangelistas y otros varios santos, al lado de la representacion de los Misterios de la Anunciacion de Nuestra Señora, la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo, la Adoracion de los Magos, la Circuncision, la Flagelacion, la calle de la Amargura, y en el centro del retablo, Jesús difunto en los brazos de María y las otras santas mujeres que llorosas le contemplan con afligido semblante. Corona el remate de toda la obra el Padre Eterno, con varias alegorías en derredor, y la Misericordia representada junto á las Virtudes, con porcion de figuritas de niños que ostentan las armas del prelado y las insignias episcopales. Adornan toda la obra en sus frisos, arquitrabes, pedestales, zócalos y cornisas, multitud de estátuas pequeñas, medallas, hojas, cabezas caprichosas, cartelas y otros muchísimos motivos decorativos; los tercios de las columnas aparecen plagados de adornos de elegancia suma y buen gusto, que resalta en las partes de toda la obra, aunque el todo, arquitectónicamente considerado, no ofrece un conjunto armónico. No asi la parte escultural, que recuerda no poco la grandiosa escuela de Buonarotti; buena agrupacion, variadas actitudes, expresion y sentimiento en las figuras y unidad en el pensamiento.

Como casi todas las obras platerescas que han gozado de cierta fama entre nosotros, atribuíase tambien ésta y los sepulcros de que ahora vamos á ocuparnos, al insigne Alonso Berruguete. No hemos de ocuparnos en combatir aquí semejante afirmacion, propia de cierta época falta de criterio artístico, cuando por otra parte nos consta el verdadero

---

(1) El breve decia: «*Que por cuanto el licenciado Vargas, considerando la devocion que toda la villa de Madrid y él, tenian á San Isidro, y que residiendo los reyes de España en este lugar, que es uno de los mayores della, tenia deseo de edificar una capilla y hacer en ella un sepulcro magnífico y suntuoso para trasladar el cuerpo del Santo á él desde la Iglesia de San Andres, donde estaba en lugar pobre, para que estuviese mas honrado; para lo cual queria dotar la capilla de libros, cálices y ornamentos y poner un capellan mayor y otros menores, y ser patron él y sus descendientes, se le conceda*, etc.»

nombre del autor. Cean Bermudez, que registró el archivo de esta iglesia, señala como tal á Francisco Giralte, escultor palentino. Dejemos para despues el decir lo poco que de este artista podemos saber, si bien, examinando las otras obras que su mismo cincel dejó esculpidas, conoceremos sin duda lo más interesante que de su existencia llegó hasta nosotros.

Ni Ponz, ni Cean Bermudez, ni áun otros críticos más modernos, dudan en atribuir al mismo Giralte los sepulcros del obispo y de sus padres, colocados éstos á los lados del Evangelio y la Epístola del presbiterio de la Capilla, y aquél á este mismo lado en la única nave de la misma; igual estilo, igual ejecucion, la misma elegancia y bizarría, acaso más armonioso conjunto y acierto en la expresion se observa en ellos, si se comparan con la gran talla del retablo principal.

Al lado del Evangelio y bajo un nicho plateresco, aparece orando y vuelta al altar mayor la estátua del padre del prelado, Francisco de Vargas; su postura y expresion son nobles y distinguidas: aquel bulto expresa la sublime idea religiosa, la piedad ferviente del primitivo fundador; en los primores del blanco mármol y en los que le rodean en la hornacina con pequeñas figuras de varios santos, hechas de bajo relieve, se ve la habilidad de un artista tan poco conocido como Francisco Giralte. La inscripcion que acompaña á este sepulcro dice así:

AQUÍ YACE EL MUY MAGNÍFICO SEÑOR FRANCISCO DE VARGAS. PARTIÓ DE ESTA PEREGRINACION CON LA ESPERANZA CATÓLICA, QUE DEBIÓ ESPERAR LA RESURRECCION DE SU CUERPO QUE AQUÍ FUÉ DEPOSITADO HASTA EL JUICIO FINAL; AÑO DEL SEÑOR DE MDXXIII.

En un todo semejante á éste, y al lado de la Epistola, se ve el enterramiento de doña Inés de Carvajal, esposa del citado Vargas. La misma actitud en la figura, la misma nobleza de expresion, la misma piedad, se revelan en la noble señora, como en la estátua de su consorte, y la misma habilidad por parte de Giralte en la ejecucion del todo y de las partes. Su epitafio dice así:

AQUÍ ESTÁ SEPULTADA LA MUY MAGNÍFICA SEÑORA D.ª INES DE CARVAJAL, MUGER QUE FUÉ DEL MUY MAGNÍFICO SEÑOR LICENCIADO FRANCISCO DE VARGAS. PARTIÓ DE ESTA PEREGRINACION CON LA ESPERANZA CATÓLICA QUE DEBIÓ ESPERAR LA RESURRECCION DE SU CUERPO QUE AQUÍ FUÉ DEPOSITADO HASTA EL JUICIO FINAL; AÑO DEL SEÑOR DE MDXVII.

De igual materia y debido á la mano del mismo artista, se ofrece en el cuerpo de la Capilla en la banda de la Epístola el mucho más suntuoso enterramiento del obispo de Plasencia.

Encima de una repisa caprichosa y menudamente historiada, se abre en dicho muro un gran nicho artesonado, en cuyo fondo aparece de relieve el pasaje de Cristo orando en el huerto de Getsemaní. Sobre una tarima en que se ve figurada una alfombra trabajada con menudas labores, encima de un rico almohadon y arrodillada ante un bello reclinatorio, se representa la figura del obispo D. Gutierre, de tamaño natural, con sotana, roquete y capa magna; detrás del prelado se ven las del Licenciado Barragan, su capellan mayor, y dos ministros más ó familiares, con sobrepellices, que tienen el báculo, mitra é insignias pontificales. Forman el reclinatorio, cubierto con el Gremial, una mesilla sostenida por tres pequeñas columnas, con multitud de labores y un pilar en medio con figuritas en cada una de sus cuatro caras. Las estátuas del prelado y sus asistentes se distinguen por un gran naturalismo y carácter de verdad, que acusan desde luego su cualidad de retratos verdaderos. A cada lado del nicho hay dos pedestales con dos figuras en pié que parecen hacer reverencia al prelado, y á su lado suben á sostener el segundo cuerpo platerescas columnas, ante cuyos pedestales un coro de niños ó *seises*, vestidos de sobrepellices, tañen instrumentos y cantan en dos grupos, cinco por cada lado; sobre el mismo plano, hácia el extremo, hay puestas de pié dos figuras de mujeres una á cada lado en ademan doloroso, y apoyando cada una el brazo sobre una tabla. Detrás de las mencionadas columnas se dejan ver unas pilastras, y unas y otras, lo mismo que el arquitrabe, friso y cornisa, exornadas con multitud de labores, concluidas todas con delicado trabajo de cincel; en los tímpanos del arco se figuran dos graciosos niños de bajo relieve.

Sobre este cuerpo se eleva otro segundo de ménos importancia, adornado asimismo de columnas, semejantes, aunque más pequeñas, á las del cuerpo inferior. En un pequeño nicho central se ve la figura del *Ecce-Homo*; en otros

dos cuadrados colaterales, dos ángeles, y más hácia ambos extremos, figuras alegóricas y dos niños sentados. Rematan, en fin, este segundo cuerpo varios miembros decorativos, como niños, jarrones, guirnaldas, etc., con un tarjeton en el centro en que se lee: *Soli Deo honor et Gloria*, como para coronar cristianamente una obra que no erigió ni la vanidad ni el orgullo mundanos.

La inscripcion que se lee en la parte inferior dice así:

AQUÍ YACE LA BUENA MEMORIA DEL ILUSTRÍSIMO Y REVERENDÍSIMO SEÑOR D.[N] GUTIERRE DE CARVAJAL, OBISPO QUE FUÉ DE PLASENCIA, HIJO SEGUNDO DE LOS SEÑORES EL LICENCIADO FRANCISCO DE VARGAS, DEL CONSEJO DE LOS REYES CATÓLICOS Y REINA D.[A] JUANA Y DE D.[A] INÉS DE CARVAJAL, SUS PADRES. REEDIFICÓ Y DOTÓ ESTA CAPILLA Á HONRA Y GLORIA DE DIOS CON UN CAPELLAN MAYOR Y DOCE CAPELLANES. PASÓ DE ESTA VIDA Á LA ETERNA EL AÑO DE 1556 (1).

Las bellezas que en el blanco mármol ofrece este suntuoso enterramiento, dicen más seguramente á la vista de quien le contemple detenidamente, que cuanto pudiéramos pretender dar á entender en nuestra mal hilvanada descripcion.

IV.

Las preciosas puertas que cierran esta Capilla, van á ser á su vez materia para nuestro último y más detenido exámen. Como quiera que forman el objeto en que primero se fija la vista al penetrar en aquel recinto, doblemente interesante si se mira como fundacion piadosa, ó como digno asilo de las artes allí tan rica y espléndidamente representadas, anomalía parecerá, ó al ménos falta de método, concluir por aquello mismo por que debiéramos haber comenzado. Nuestro objeto, al hacerlo así, es estudiar como complemento de las otras bellezas de arte la que seguramente sobrepuja allí á las demás, y al atribuir ésta, como lo hacemos, á la diestra mano del citado Francisco Giralte, autor que hemos señalado tambien del retablo y de los enterramientos de la iglesia y presbiterio, cerrar con esta su más perfecta y acabada obra en la Capilla del Obispo, nuestro estudio acerca de ellas y las cortas noticias y datos biográficos que del mismo hemos podido reunir.

Cualquiera, por lego que sea en materias de arte, por indiferente á la contemplacion de estas bellezas, no podrá ménos de fijar la atencion al pisar aquellos dinteles, en las hojas de la puerta de ingreso á la capilla, colocadas primero en el paso de ésta á la sala Capitular; allí las vió el erudito Ponz, y allí, ó en el sitio que modernamente ocupan, las han admirado y descrito más ó ménos minuciosamente cuantos han hablado de esta Capilla con diferentes fines. No es ajeno al objeto de nuestro MUSEO el consagrar al más perfecto modelo del gusto del Renacimiento que conserva Madrid (2), estas breves páginas, tanto más, cuanto que sin disputa representa una de las más gloriosas páginas para el arte patrio.

Dignos, por todos conceptos son los bajo-relieves tallados que ofrecen estas puertas, de ser estudiados detenidamente por el artista; allí están escritas todas las máximas del bello Renacimiento; á la perfeccion de las partes, al

(1) Es notable, como observa el Sr. D. Miguel Martinez y Sanz, capellan mayor de esta iglesia y autor de la *Noticia sobre las bellezas artísticas de esta capilla*, etc., la equivocacion en que se incurrió al fijar el año 56 como el de la muerte del obispo, cuando ésta ocurrió, sin dejar lugar á duda, en el 59, segun dejamos arriba expresado

(2) Entre los escasos monumentos de gusto plateresco que hasta hoy se ha conservado en Madrid, fuera de los mencionados en esta Capilla, existen los dos preciosos sepulcros de doña Beatriz Galindo *la Latina* y su esposo Francisco Ramirez *el Artillero*, colocados á los lados del altar mayor en el templo de la Concepcion Jerónima, en la calle del mismo nombre, que son, á no dudarlo, bellos modelos del arte tal como se practicaba al comenzar el siglo XVI. (Véase en este mismo tomo la monografía que á los mismos dedica el Sr. Rada). Del mismo gusto existia, en la demolida iglesia de Nuestra Señora de la Almudena, la capilla llamada de los Bozmedianos, sus patronos, cuya reja se ha conservado, trasladándola al Museo Arqueológico. Otro ejemplar, aunque deteriorado, pudimos ver en el pórtico de Santo Domingo, que estuvo cubierto tantos años por el mezquino y pobre que hemos conocido en nuestros dias, é ignorado de los amantes de las artes, que á su reaparicion tuvieron el sentimiento de verle mezclado á las pocas horas entre los escombros de aquel vasto monasterio.

estudio de las figuras, á la gracia de los quiméricos adornos, á la acertada composicion de los detalles, se une lo armonioso del conjunto, lo bien ideado de toda la obra, su acertada ejecucion y el efecto brillante de aquel minucioso y bizarro trabajo de talla. Si sus motivos de ornamentacion no son nuevos, pues sabido es que el Renacimiento se sirvió de los mismos elementos, esto es, la combinacion y fusion de los séres del reino animal con los del vegetal, la yustaposicion de unas partes á otras, lo quimérico al lado de lo real, no por eso deja de ser original, y aunque se asemeja, si no compite, con las obras de los Berruguetes y Borgoñas, lleva marcado el sello de la personalidad del artista, circunstancia que siempre acompaña al verdadero génio.

En tres fajas ó zonas podemos dividir las hojas de esta puerta: dos superiores de desigual tamaño, que las dividen por su mitad, y otra inferior que constituye la otra mitad, y que forma los postigos que son los que generalmente están abiertos para dar paso á la Capilla. La zona superior está formada por dos cuadros perfectos, correspondientes á cada una de las hojas, formándose en cada uno dos cuartos de círculo con dos composiciones una por cada lado; en la de la hoja de la izquierda (segun se mira á la puerta) está representado un querubin alado, que armado de espada arroja del Paraíso á nuestros primeros padres Adan y Eva, representados en la otra mitad ú hoja de la derecha. Las partes de círculo que adornan estas composiciones por su parte superior, están formadas por una cenefa de grotesco, en que se ofrecen fundidos en un mismo sujeto los adornos del reino animal y vegetal, y á las orillas baquetas sencillas. En las enjutas ó triángulos mixtilíneos que quedan entre dichas cuartas partes de círculo y dos de los ángulos superiores, hay dos medallones circulares, con busto de mujer el de la izquierda del espectador, y otro simétrico de guerrero barbudo y armado el de la derecha. Estos bustos no creemos que quieran representar personajes dados, sino uno de tantos medios usados en el arte plateresco como motivos de ornamentacion y costumbre tomada del arte del paganismo. El espacio que queda entre estas medallas y las partes de círculo, están decoradas con caprichosas bichas, adorno no ménos usado en el mismo período del arte.

La segunda zona, de ménos de una mitad de altura que la superior, es más bien una faja horizontal que corre de un lado á otro por debajo de ésta, dividida en seis cuadritos iguales, correspondiendo tres á cada hoja. El primero de la izquierda es una cabeza barbada mirando hácia el centro, encerrada en un medalloncito circular, en cuyo derredor se lee: S. IVAN BATISTA; el segundo son las armas del obispo D. Gutierre, que tienen escudo partido de fajas de veros en ondas á la diestra y partido en banda á la siniestra, con ramas de roble, y timbrado de sombrero con cordones entrelazados, señal de dignidad episcopal; el tercero, el Arcángel San Gabriel anunciando á Nuestra Señora y saludándola con las palabras: *Ave María gratia plena*, etc.; el cuarto, esta Señora arrodillada bajo un pabellon ó sólio, ante un reclinatorio, y vuelta al lado del Arcángel; el quinto, los blasones descritos, en un todo iguales y simétricos con ellos, y el sexto, en fin, una cabeza imberbe, simétrica asimismo con la del primero, y como ella dentro de un círculo, con la inscripcion ó leyenda: S. IVANE EDVANGELISTE *(sic)*.

La zona ó parte inferior está formada, segun hemos dicho, por ambos postigos, cuya decoracion les divide respectivamente en dos partes iguales, una superior y otra inferior, con dos fajas verticales al lado de los quicios ó goznes. En los dos cuerpos superiores correspondientes á cada hoja, se representan dos pasajes de la Sagrada Escritura, segun trataremos de probar; la inferior se ha llenado con asuntos de pura decoracion ornamental.

Los dos pasajes de la Escritura, á que aludimos, están representados en dos reñidas batallas, que, á juzgar por los trajes y atavíos de los combatientes, más diríamos que eran de las guerras de César y Pompeyo, que pasajes de los libros santos. Achaque comun fué este en todas las obras de arte que durante el reinado de Cárlos V principalmente se llevaron á cabo en España: más bien, costumbre introducida en toda Europa por los primeros secuaces del Renacimiento; no querian expresar la belleza de forma del antiguo, sin producir los mismos tipos; los detalles y los accidentes de las estátuas y bajo-relieves del paganismo, eran la materia obligada para los artistas del siglo XVI; y los soldados del César de Alemania no se veian bien retratados sin estar cubiertos del casco y armaduras de los soldados del vencedor de Farsalia. Estos anacronismos eran en cierto modo más disculpables cuando se trataba de la historia antigua en general; la distincion entre los tipos romanos ó griegos y los del pueblo israelita, era excusado exigirla á un artista del Renacimiento, cuando hasta tiempos bien recientes no se habia descendido á estos detalles, que la crítica moderna y el buen sentido que se difunde hoy por toda Europa entre los artistas, exige imperiosamente.

Por esta misma causa, si descubrimos en los dos bajo-relieves entre los combatientes perfectos tipos romanos, veremos, sin embargo, que algunos acometen á su contrario con formidables lanzas, tales cuales se usaban en los tiem-

pos del Emperador. Nada de esto es bastante con todo, á privar de interés á estas dos animadas y bien dispuestas composiciones. Vengamos al asunto que en ellas se ha tratado de representar.

En el bajo-relieve de la izquierda se ve expresado en todos sus detalles y accidentes aquel pasaje del cap. XVII del Exodo en que se refiere la batalla de los israelitas contra Amalec, en que la perseverante oracion de Moisés cuyos brazos levantados al cielo sostenian Aaron y Hur, decidia el éxito de la jornada. *Cumque levaret Moyses manus vincebat Israel: sin autem paululum remisisset, superabat Amalec... Aaron autem et Hur sustentabant manum ejus ex utraque parte*, dice el sagrado texto (ver. 11 y 12.) Para que no quepa duda alguna en la parte superior del cuadro y cerca de la figura de Moisés, se lee en gallardos caractéres romanos la palabra MOISEN.

Otra victoria del pueblo hebreo se ve representada en el lado simétrico á este del lado derecho. Josué peleando contra Adonisedec en Gabaon detiene milagrosamente el curso del dia. El ejército enemigo con Adonisedec y otros cuatro reyes sus aliados habia sido puesto en precipitada fuga; hechos prisioneros éstos con Adonisedec, fueron muertos y colgados á la vista del pueblo; y como resultado de su victoria aquel mismo dia entró Josué en la ciudad de Maceda: *Percussitque Josue, et interfecit eos atque suspendit super quinque stipites... Eodem quoque die Macedam cepit Josue.* (Josué, cap. x, 26 y 28.) Sobre dos colinas que dominan á todo el cuadro vénse en efecto á un lado los cinco reyes colgados y al opuesto los muros y torres de la ciudad de MACEDA, nombre que se halla allí escrito en gruesos caractéres. Entre estas dos partes de la composicion se ve esculpido un sol, para indicar con él sin duda el portentoso milagro logrado por los ruegos de Josué.

Debajo de estos cuadros hay otros dos de iguales dimensiones, de adornos grotescos. En el de la izquierda, las bichas y figuras humanas de medio cuerpo que se resuelven en caprichosos follajes y hojarascas, rodean un pequeño medallon con el busto de Judit. El de la derecha varía por completo sin guardar simetría con el antecedente, circunstancia que, léjos de ser un defecto, arguye por el contrario, en favor del genio y rica imaginacion del artista que entalló tan delicadas y profusas labores.

En fin, y para terminar, en las fajas verticales que bajan á lo largo de los postigos á ambos lados de los cuadros precedentes y cerca de los quicios hay *arabescos* con atributos episcopales, armas, lazos, frutas, calaveras y otra infinita variedad. Todos estos entrepaños descritos están encuadrados en molduras lisas y baquetillas, y los cuatro grandes cuadros además en hojas de acanto.

Como trabajo escultural, lo repetimos, estas bellísimas puertas ofrecen materia digna de estudio al artista; modelos tan buenos existirán, no lo dudamos; que superen á su rico tallado y bien dispuesta composicion no es tan fácil. La buena crítica, el estudio comparativo de seguro descubren allí uno de los más perfectos modelos del Renacimiento en toda la pureza de sus máximas. Digamos, empero, que tenemos como mejor ejecutada, más sentida y más minuciosamente terminada toda la parte ornamental de la composicion; las figuras tienen, sí, gran sabor clásico, su agrupacion no deja nada que desear, mas los bellos follajes, los caprichosos motivos ornamentales, tomados, ya de la naturaleza ya, de lo artificial, tan sábia, tan armónicamente entrelazados, aquel modelado, en algunas partes, ya de alto relieve, que tan magistralmente acusa la forma, son decimos otra vez, lo que más llama la atencion y lo que constituye el mayor encanto de aquel artístico monumento.

Digamos tambien que la conservacion de estas puertas es del todo satisfactoria, dados los años que han trascurrido desde su construccion; verdad es que una fuerte reja de hierro la resguarda de toda clase de hostilidades y que la materia de que están labradas, rico nogal, es de suyo bastante consistente.

V.

Menester es que ahora hablemos algo del artista que dejó una muestra tan cabal de su laboriosidad y verdadero talento. Por más que haya excitado nuestros más sinceros elogios, nos guardaremos bien de atribuir esta obra de escultura al famoso Alonso Berruguete. Este nombre, como decíamos arriba, ha sonado siempre que se ha tratado de encontrar el autor desconocido de una bella obra de renacimiento; la crítica hasta hace algunos años no se ha desembarazado de estas vulgaridades; los nombres de otros muchos é insignes maestros pasaban desconocidos, y si

Ponz, Cean ó algun otro erudito procuraban sacarlos de entre el polvo de los archivos, la generalidad de los *aficionados* y los obligados *cicerones* de todas partes, no omitian el nombre del ilustre discípulo de Miguel Angel cuando mostraban alguna maravillosa escultura ó talla plateresca.

Ya hemos pronunciado el de Francisco Giralte al comenzar á hablar de las bellezas artísticas que más han llamado nuestra atencion en la Capilla de San Juan de Letran. No es aquel extraño ni poco conocido en los anales del arte patrio; mas preciso es que nos convenzamos hasta la mayor evidencia posible de que son realmente obras de sus manos las que hemos descrito como otros tantos modelos de buena escultura del Renacimiento, ó sean el retablo, sepulcros y puertas de dicha capilla. Digamos ántes, empero, que conceptuamos superiores las puertas, á los sepulcros del obispo y de sus padres y éstos al retablo del altar mayor. Los papeles del archivo de aquella iglesia nos dan á conocer, sin dejar lugar á duda, como autor de este último al citado Giralte. No sucede así con respecto á los sepulcros de los Vargas; los documentos ó cuentas que á él se referirian, no se han conservado hasta nosotros. Observando bien esta obra, dice Ponz, aludiendo á éstos, «muy conforme en el estilo á la del altar mayor, se puede sospechar que la hiciese Giralte.» Lo mismo siente Cean Bermudez.

Consta, sí, por una escritura que se ha conservado que, Hernando de Ávila, pintor y escultor, Miguel Martinez, escultor, y Luis de Carvajal, pintor, se habian obligado á hacer ciertas obras de sepulcros que habian de labrarse para varios individuos de la familia del prelado y que esto no tuvo efecto, sin duda por haber variado de pensamiento la misma familia y buscado lugar para sus sepulturas en sitio más espacioso y lucido que la reducida Capilla del Obispo. Respecto á los sepulcros de éste y de sus padres, sólo nos aventuraremos á sospechar, como lo hizo Ponz, que se debiesen al trabajo del mismo Francisco Giralte que labró el retablo, puesto que como indica aquel erudito viajero, el estilo de estas obras conviene en un todo, el gusto decorativo que predomina es uno mismo, y áun ciertas partes y detalles están materialmente copiados ó repetidos. Esta sospecha no obsta para que nos afirmemos en lo que dejamos dicho, esto es, que los sepulcros superan en primor á la obra del retablo y que están trabajados con más minuciosidad y delicadeza. ¡Cuán poco se cuidaban de la fama la generalidad de aquellos artistas! Tratamos de buscar sus nombres y sólo venimos en conocimiento de su completa omision en la mayor parte de sus obras.

Respecto de las hojas de la puerta, oigamos lo que dice Cean Bermudez. «Hay otras obras de escultura en esta Capilla que van por el mismo gusto (el de los sepulcros y retablo) y que *sin duda* ejecutó el mismo Giralte, como son las hojas de la puerta principal...» etc. Mucho nos alegramos que el inteligente y práctico Cean sea de nuestro propio sentir, porque ántes de consultarle habiamos ya formado esta misma opinion en un estudio comparativo y detenido. El mármol está admirablemente trabajado en los sepulcros, sus partes todas resaltan por el vigor del cincel, por lo bien sentido y delicado de los accidentes. En el del obispo, sobre todo, el escultor se ha convertido en arquitecto, y su obra llena casi todo aquel lienzo de pared con una armonía de proporciones y una elegancia que á primera vista resaltan y embellecen sobremanera el templo todo. En las puertas, sin embargo, Giralte se excedió á sí mismo, acaso por ser más del dominio de su talento el trabajo menudo y delicado, que no presenta grandes planos ni ofrece las dificultades de una gran composicion en que planos y líneas han de estar estudiados con arreglo á las distancias y reglas de perspectiva. No obstante la superioridad de la escultura ó tallado de las puertas sobre los sepulcros, el estilo es tan semejante y el gusto ornamental tan conforme entre unos y otros monumentos, que no dudamos un punto en atribuirlos todos á Giralte.

Digamos ahora cuanto acerca de este artista hemos podido averiguar. El citado Cean nos dice que fué un escultor vecino de Palencia y que residia por temporadas en Toledo y en Madrid. Segun los documentos del archivo de la Capilla, consta que se ocupaba en su retablo mayor por los años de 1547. Sabemos tambien por documentos que cita el mismo Cean, que tuvo estrecha amistad con Juan de Villoldo (1), pintor afamado entónces. Como fiador de éste y junto con Francisco de Villalpando, se obligó Giralte por escritura otorgada en Toledo á 27 de Julio de 1551, ante

(1) Habiendo, segun parece, existido gran amistad entre Giralte y Villoldo, y siendo, por otra parte, éste autor de unos lienzos pintados al temple que aún se exponen á fin de Cuaresma en la Capilla del Obispo, parécenos, por vía de ilustracion, trascribir lo que acerca de Villoldo y los dichos paños dice Cean Bermudez.

«Juan de Villoldo fué un pintor sobrino y discípulo de Álvar Perez de Villoldo. Residia en Toledo á los principios del siglo XVI con grandes créditos en su profesion. Por tanto el cabildo de aquella Santa Iglesia le llamó el año de 1507 para que tasase los escudos de armas que habian entallado para la

Lorenzo de Ibarra, á que diese aquél por concluido, segun su promesa y con las circunstancias que constaban en otro instrumento, dentro de año y medio el retablo mayor de la Capilla del Obispo, obra que despues se sabe no llevó á cabo Villoldo, sino el propio Giralte. El precio en que Villoldo le tenia ajustado era el de 490.000 maravedis pagados en distintos plazos. Tambien consta que fué gran amigo del famoso arquitecto Juan Bautista de Toledo, que le nombró por su albacea en Mayo de 1567.

Además de las obras que hizo en Madrid, concluyó en 1573 el retablo mayor de la parroquia de la villa de Espinar (1). Cean, que sin duda le vió, le describe en los términos siguientes: «Es muy alto, pues llega hasta la bóveda; tiene cuatro cuerpos de buena arquitectura, aunque cargada de adornos de buen gusto como el de la Capilla del Obispo ya citado. En el medio hay un sério tabernáculo, más arriba la estátua de San Eutropio en su nicho, luégo la Asuncion de Nuestra Señora, encima el Calvario y termina con el Padre Eterno en un círculo. Sin embargo de tener por cada lado cinco cuadros, pintados por Alonso Sanchez, contiene siete estátuas de santos y santas en cada uno y bajos-relieves con los doce apóstoles en el sotabanco. No es creible que todo sea de mano de Giralte; pero todo lo habrá dibujado; tal vez modelado y dirigido; y pudo haberlo concluido pues todo es de gran mérito é inteligencia.»

Hé aquí cuanto de la vida artística y circunstancias de Giralte hemos podido averiguar. Ni conocemos más obras de su mano que las citadas, ni sabemos en dónde ni con qué maestro aprendió los principios de arte, ménos aún la fecha y lugar de su fallecimiento. Sí podemos, entrando en el terreno de las conjeturas, suponer que fuese uno de esos maestros educados en la escuela del Renacimiento al lado de alguno de sus más esclarecidos corifeos. Arfe, con tanta razon llamado *el Benvenuto español*, Ordoñez, Becerril y Dueñas trabajaban entónces en Castilla; Rodriguez, Fernandez, Ballestero y Alfaro emulaban su gloria en Andalucía, Leon y Valladolid; en la entónces próspera Toledo, predilecta corte del César Cárlos V, labraban otras tantas maravillas del arte, cuantas obras salian de sus talleres, Vigarny, Berruguete, Borgoña y otros, y allí tambien tenian establecidos los suyos los estatuarios Juni, Jordan y Hernandez. Mas en medio de tales celebridades ¿quién era y qué significaba Giralte? No poco en verdad si el estudio de sus obras nos lleva á la comparacion; suponíanse por la generalidad del mismo Berruguete las obras esculturales que hemos admirado en la Capilla de los Vargas; ya hemos tratado de aclarar la verdad de este punto; mas habremos de disculpar al vulgo de semejante error en vista del primor de las obras de Giralte, que si no rayan tan alto como las del propio Berruguete, compiten con lo mejor que en general produjo el estilo plateresco. Pudo ser

---

sala capitular de invierno Juan de Bruxelas, Francisco de Amberes y Lorenzo Gurricio. Le encargó en 1508 pintar las tablas antiguas del retablo de la capilla muzárabe que en efecto pintó con el citado Amberes y con Juan de Borgoña y concluyó en 1510, finalmente le mandó en 1519 tasar con Antonio de Comontes la pintura al fresco que habia pintado Borgoña en la librería de la Catedral.»

«Estando Villoldo en Valladolid otorgó escritura ante Cristobal de Escobar el dia 12 de Agosto de 1547 obligándose á pintar para la capilla que el obispo de Plasencia D. Gutierre de Carvajal habia reedificado y adornado en Madrid, contigua á la parroquia de San Andrés, cinco paños con nueve historias cada uno, al modo de la de Adan y Eva que presentó de muestra, dándolos concluidos para el año siguiente de 48; y el obispo se obligó tambien á pagarle 42 ducados y medio por cada uno, que montan 210 ducados y medio en varios plazos á saber: 50 ducados al pronto; 50 al entregar la mitad de la obra; 50 á las tres cuartas partes y lo restante despues de concluida y sentada lo que tuvo su efecto cumplidamente.»

«Todavia se conservan estos lienzos en la citada capilla y se manifiestan en las dos últimas semanas de Cuaresma. Con ellos se cubren las paredes desde la cornisa, que está bien alta hasta vara y media del suelo y el altar mayor, ademas de otro que cuelga desde el coro y coge todo el ancho de la capilla. Los del lado de la Epístola estan divididos en once recuadros ó historias por columnas jónicas con sus zócalos y cornisamentos sencillos, formando tres órdenes. Las siete primeras historias representan pasages del testamento antiguo, comenzando por la muerte de Abel y en las cuatro restantes que estan en la primera andana, se figuran la entrada triunfante del señor en Jerusalen, la cena, el prendimiento y los azotes á la columna.»

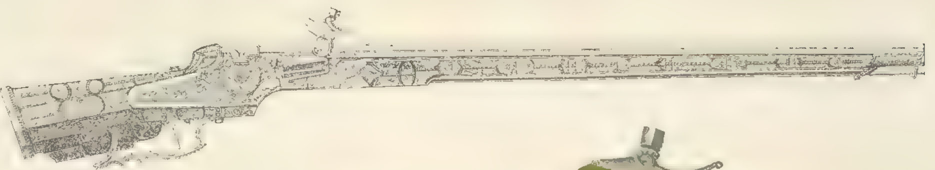
«En los del lado del Evangelio hay doce historias: la primera de las ocho relativas á la ley antigua, representa á nuestros primeros padres arrojados del paraiso, que sin duda es la muestra que presentó Villoldo para la contrata y las cuatro restantes figuran la resurreccion de Lázaro, Cristo enclavado con los dos ladrones, Cristo bajado de la cruz y Cristo puesto en el sepulcro. La colgadura del retablo mayor figura otro de dos cuerpos de arquitectura y con tres historias en cada uno. La del medio en el primero representa á los santos varones y á las Marías que ponen el cuerpo yerto del Redentor en el sepulcro y las de los lados, la oracion del huerto y la resurreccion del señor. La del medio del segundo que es la mejor pintada, el descendimiento de la cruz, y las de los lados, el buen ladron espirando con un angel y el malo con un dragon, y en el zócalo hay angeles con instrumentos de la pasion. Finalmente se representa en el telon que cuelga del coro al Juez supremo que baja entre nubes desnudo con una gran cruz y acompañado de sus santos á juzgar al mundo. Estos lienzos son de angeo y estan pintados de claro obscuro al aguazo sin aparejo alguno, las carnes tienen su color natural, los campos el que les corresponde y sus figuras son del tamaño del natural: tienen buenas y sencillas actitudes, correccion de dibujo y nobleza de caracteres por el gusto del antiguo. Merecen que los artistas y aficionados los vean y examinen y áun convendria que los jóvenes los copiasen, pues tengo entendido que son muy pocos los que saben que hay tales obras en Madrid. La referida escritura hace ver cuán equivocado estuvo D. Antonio Palomino en atribuir á Blas del Prado estos lienzos.»

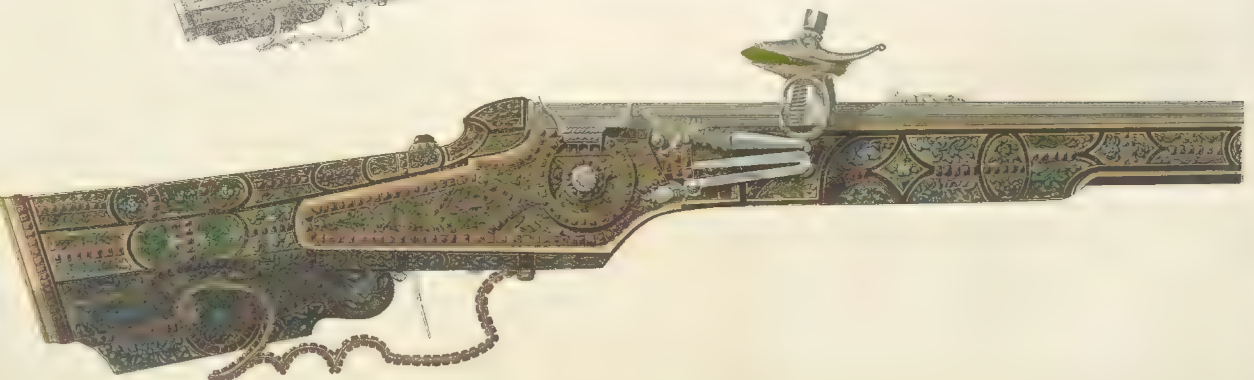
(1) La carta de pago decia así, segun la trasmite Cean: «Digo yo Francisco Giralte, escultor vecino de la villa de Madrid, que recibí de vos Pablo Manzolo, vecino del Espinar, en nombre é como mayordomo que sois de la iglesia del señor Sant Eutropio del dicho lugar del Espinar 103,777 maravedis é medio que la dicha iglesia de Sant Eutropio me debia de resto de toda la obra del retablo que he hecho para el altar mayor de la dicha iglesia, y de las mejorias é acrescentamiento que en el dicho retablo hice, y con los dichos 103,777 maravedis y medio se me acabaron de pagar 2130 ducados que de toda la obra del dicho retablo, mejorias é acrescentamiento se me debia etc. Espinar á 15 dias del mes de Agosto de 1573 años=Francisco Giralte.»

por tanto, y más habiendo residido como hemos visto en Toledo, discípulo, sino de aquel insigne maestro, de alguno de los que en aquel, á la sazon, emporio de las artes, contribuian á difundir el gusto de la belleza.

Concluyamos, pues, con el deseo de que el recuerdo que hemos procurado evocar hácia aquel casi *ignorado* rincon del Madrid antiguo, hácia uno de los artistas españoles que dejó allí muestra tan cabal de su flexible ingenio, sea parte para que merezca siempre el aprecio y estima que en rigor corresponden, no sólo al artista y á sus obras, sino en terreno áun más elevado, á la silenciosa Capilla, á la piadosa fundacion del obispo Vargas, que áun en su noble y distinguido simulacro, parece orar dia y noche ante el Sagrario, por la perpetuidad de aquella su predilecta fundacion, para que su honroso sepulcro y los primores artísticos con que su esplendidez adornó la casa de Dios, no sean en ningun dia profanados, ántes la piedad los venere, el patriotismo los conserve y las artes los admiren y traten siempre de imitarlos.







ARCABUZ

Ó

ESCOPETA DE RUEDA DEL SIGLO XVII,

EXISTENTE

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE MADRID,

POR

DON MANUEL DE ASSAS.

I.



Ya conocida por los chinos la pólvora algunos siglos ántes de que se difundiese entre nosotros, se ha creido largo tiempo haber sido inventada en Europa por los frailes franciscanos alemanes Constantino Amalzen ó Bartolomé Schwartz, de un convento de Friburgo en Brisgau, por los años de 1280 á 1320; aunque tambien se ha pretendido ser el verdadero inventor Roger Bacon, religioso inglés.

Sospéchase haber sido usada por los pueblos célticos y otros antiguos. Los Palafittos ó habitaciones lacustres de Suiza, que los eruditos trabajos del doctor Keller han, digámoslo así, reconstruido, contienen á veces bolas incendiarias cuya composicion podria tal vez haber sido la de la pólvora.

La denominacion de *Shet-a-gene* y de *agenaster* de los sagrados libros indianos, así como los *ingenios* por medio de los cuales, segun Dion Casio, Calígula imitaba el trueno y el fuego celeste, pueden igualmente autorizar á admitir la existencia de una pólvora explosiva para la guerra que Vossio, en el *Liber Observationum*, cree reconocer en una descripcion de Julio el Africano que vivia en el año 215 de nuestra Era.

La *falarica* de los romanos, usada tambien en la Edad-media, especie de flecha incendiaria que Gregorio de Tours cree de orígen céltico, no era, probablemente, otra cosa que química preparacion de materias semejantes á las empleadas en la fabricacion de la pólvora.

Los tres géneros de fuego griego ó *greguisco* como escribian nuestros antiguos autores, que el bizantino Callinicus habia aprendido á componer morando entre los árabes, y cuyo secreto comunicó á Constantino Pogonato, durante el asedio de Constantinopla, comprendian una especie que parece haber sido semejante á la pólvora de ahora.

Las armas de fuego, de que, segun Hagiacus se sirvieron los árabes en el año 690 delante de la Meca, pueden

tambien hacer sospechar que el islamismo, en su aparicion, no se propagó solamente por medio del arma blanca, sino tambien por la pólvora, cuyo secreto es probable hubiese venido de la India Oriental, porque los árabes llaman al salitre *thely-sini*, lo cual quiere decir *nieve indiana ó china*, como los persas la denominan *nemek-chini*, *sal indiana ó china*. Las troneras para cañones, ejecutadas en la Gran Muralla de la China, construidas 200 años ántes de nuestra Era ¿no prueban que los chinos conocian ya la artillería en aquella lejana época?

El *Liber ignium ad comburendos hostes* de Marcus Græcus escrito 846 años despues de la venida de Cristo, dá clara y terminantemente la receta para componer la pólvora, y prueba que el autor conocia hasta la raqueta: comprende, entre otras cosas, seis partes de *salitre*, dos de *azufre*, y dos de *carbon*.

En 1232, el uso regular de la pólvora en la guerra entre tártaros y chinos, así como en el cerco de Sevilla en 1247 está plenamente atestiguado, y la composicion de esta pólvora, así como de la raqueta, que dá el *Mirabilibus Mundi* del obispo Alberto Magno de Ratisbona en 1280, permite establecer fechas seguras.

II.

Hasta principios del siglo XIV, lo que se llamaba *armas de fuego*, parece haber servido, en Europa, sólo para incendiar plazas sitiadas y quemar las máquinas de los sitiadores, pero no para lanzar proyectiles de piedra, de plomo ó de hierro; y, únicamente partiendo de esta época, comienza la historia de la Artillería ó de las armas de fuego en general.

Antes del uso de la pólvora, el éxito de la guerra resultaba tanto de la fuerza muscular de las tropas que maniobraban, como de la concepcion ó planes estratégicos de sus jefes ó caudillos y de la furia de los contendientes; porque, á pesar de las maniobras del general, el decisivo fin resultaba siempre de luchas cuerpo á cuerpo, luchas encarnizadas, espantosas, de que no presentan ejemplo las modernas guerras, á pesar de sus formidables medios de destruccion.

Desde que el uso de la artillería cambió la base de la guerra, las batallas tomaron completamente otro carácter. Ya no se comenzaba por ataques en que despues de algunos tiros de flechas ú otras armas arrojadizas, los contendientes, con el arma blanca en mano, se abalanzaban en seguida unos contra otros: empiézase desde entónces por diezmarse desde léjos por medio de cuerpos expelidos por fuerzas explosivas y mecánicas; y, solamente al fin de la accion, cuando se trata de conservar ó apoderarse de una posicion de que dependa la victoria, es necesaria la lucha al arma blanca para decidir la jornada. La pólvora, pues, cuyo *graneo*, ó sea su reduccion á granos, era ya conocido desde 1452, merece repetirse que, tan bien como la imprenta, ha ayudado poderosamente á preservar, á la actual civilizacion, de la suerte de las civilizaciones perdidas.

Para proceder con método conviene dividir las armas de fuego en dos principales partes, comprendiendo en la primera las armas de fuego de grueso calibre tales, como cañones, obuses y morteros; y en la segunda las armas de fuego portátiles.

Racional parece el admitir, con la tradicion, que la idea de servirse de la pólvora, en la Edad-media para arrojar cuerpos por un grueso tubò de metal, fué inspirada al hombre por la casualidad. Machacando en el almirez misturas de salitre, azufre y carbon, se vieron el manipulante y la mano de mortero despedidos por la explosion causada por el golpeo: con este mismo mortero doméstico ó almirez, debe de haber constituido la primera boca de fuego, abriendo un agujerito en el extremo inferior para poder dar allí fuego sin peligro para sí mismo. El mortero debe, por tanto, considerarse como la primitiva forma del arma de fuego europea.

Poco tiempo despues de la aparicion de esta arma, se elaboraron ya pedreros ó morteros compuestos de barras de hierro forjado reunidas entre sí, como las duelas de un tonel, por medio de aros; género de bocas de fuego de que el arsenal de Viena pósee la más monstruosa, siendo sus dimensiones un metro y 10 centímetros de diámetro por 2 metros y 50 centímetros de largo.

El primer *cañon* propiamente dicho (nombre derivado de la palabra alemana *kanne* que significa *olla)* y que ordi-

nariamente se denominó bombarda, fué tambien de hierro forjado, pero era todavía un *mortero* si bien *abierto por ambos extremos*. Metíase en él la carga por la extremidad inferior ó culata, y se cerraba esta abertura con cuñas de metal y áun de madera, de una sola pieza ó de muchas que se introducian á golpes de mazo. Este modo de construir el cañon se usaba todavía en Alemania durante el siglo XVI, si bien estaba ya perfeccionado. Siguióse á éste el de la *carga de la caja móvil*, y por fin el que se cargaba por la boca.

Si nos fiásemos en textos y dibujos más ó ménos caprichosos de autores de los siglos XV y XVI se deberia colocar la aparicion de la *bombarda* ó *cañon abierto por los dos extremos*, despues el *vuglar* ó *vulgar*, cañon compuesto de dos partes, que se cargaba por la *caja móvil* llamada cámara ó recámara, y cuyo nombre procede del aleman vœgler (cazador de pájaros); piezas que áun existen y cuyo orígen y época de fabricacion son conocidos, demuestran, sin embargo, que el vuglar es más moderno que la bombarda.

El sistema de carga por recámara móvil parece estár todavía usado en la China, puesto que las piezas de muralla de 3 metros de largo procedentes de la campaña de 1860 y conservadas en el Museo de Artillería de París, son casi todas vuglares.

Los cañones fundidos reemplazaron á los de hierro forjado.

La primera mencion de las nuevas armas de fuego ó, mejor dicho, *armas de pólvora*, que todavía durante muy largo tiempo no pudieron suplantar completamente á las antiguas máquinas de guerra, puesto que éstas se continuaron empleando en los asedios hasta el fin de la Edad-media, se remonta al año de 1301, en que la ciudad de Amberg en Alemania, habia hecho elaborar una *gran boca de fuego*, y en que Brescia habia sido agobiado bajo un fuego de *arcabuces* (?). En 1313, la ciudad de Gante tenia pedreros, y acaso de Flandes Eduardo III de Inglaterra hizo que le llevasen estas nuevas armas, en 1327, para servirse de ellas contra los escoceses.

En 1325, la República de Florencia concedió á los *priores* á los *gonfaloneros* y á los *doce hombres buenos* (magistrados municipales) el derecho de nombrar dos oficiales encargados de hacer fabricar balas grandes de hierro y cañones de metal para defensa de los castillos y pueblos pertenecientes á aquella nacion.

Pocos años despues, en 1328, la Orden Teutónica, al extremo Norte de Europa, disponia ya de *grandes cañones*, de que hizo uso en sus guerras en Prusia y Lithuania. Durante esta época todas las ciudades libres de Alemania comenzaban tambien á proveerse de artillería.

La Historia prueba que en Francia, en los asedios de Puy-Guillem y de Cambrai, por el citado Eduardo III, el cañon hizo ya su oficio el año de 1339, como el de 1346 en la batalla de Crécy, donde los ingleses emplearon piezas cuyas reproducciones existen en varios dibujos.

En España asegura el padre Juan de Mariana, que los mahometanos los usaron por este tiempo, en 1343, estando sitiados en Algeciras.

Segun cierto pasaje del Petrarca: *De Remediis utriusque fortunæ*, existian entónces, es decir en 1382, en Italia cañones de madera. Ignórase si las pequeñas bocas de fuego, de madera formadas con gruesas duelas cubiertas de cuero, que se encuentran en el arsenal de Génova, se remontan tan arriba, ó si más bien son de la época de los cañones de cuero suecos de la *Guerra de Treinta años*.

En 1428 los ingleses hicieron jugar ante la francesa ciudad de Orleans 15 bocas de fuego que *se cargaban por la culata*.

Cuando la carga por la boca habia reemplazado á las hechas por la recámara y por la caja móvil, se introducia al principio la *municion* por medio de una *cargadera* de cobre, que aún se ve representada en la obra de Fronsberg (siglo XVI), y de que el arsenal de Soleure posee un ejemplar. Entre la carga de pólvora y la bala (de piedra entónces) se colocaba un taco de madera. Dábase primeramente fuego á la pieza por medio de un carbon ardiendo ó de hierro enrojecido: hasta más tarde no se usó la mecha liada á una vara. Los manteletes ó blindajes móviles de madera (Shirmdæcher), que se bajaban mientras se cargaban los cañones, servian para poner á cubierto al artillero ó *constable*, y á su ayudante el *sirviente*.

En Tournay el año de 1346, un tal Piers hizo el primer ensayo con proyectiles largos y apuntados, que pueden considerarse como los precursores de las actuales balas cónicas; y la artillería del duque de Brunswick, segun la *Chronique thuringeoise de Rothe*, empleó, en 1365, las primeras grandes balas de plomo, nuevo género de proyectiles que algunos industriales alemanes vendieron poco tiempo despues, con gran número de cañones de hierro, á los venecianos, que con buen resultado se sirvieron de ellos en el asedio de Claudia-Fossa.

Hácia el año de 1400, la bala de hierro reemplazó á la grande de plomo. Un manuscrito del siglo xv, conservado en la coleccion de Ambras en Viena, contiene dibujos en que, entre otros, se ve al artillero ocupado en cargar por la culata una pieza de artillería con *balas enrojecidas al fuego*. Este mismo manuscrito, así como tambien otro de la coleccion Hauslaub, en Viena, manifiestan igualmente de qué manera se servian del *barrilete incendiario* en los asedios de esta época.

En Suiza las armas de fuego se introdujeron más tarde: Basilea hizo fundir sus primeros cañones en 1371, y otra ciudad, la de Berna, en el año de 1413.

En 1372, ya en la batalla de Rodas, los barcos franceses tiraban con *carronadas*.

El uso del bronce para la fundicion de bocas de fuego, y el de los proyectiles huecos de plomo y de hierro, no se mencionan hasta el año de 1378, á propósito de 30 piezas fundidas en Augsburgo por el fundidor Arau.

La fundicion de cañones de bronce en Italia no se remonta más que hácia los años de 1470.

Los *muñones*, que sostienen el peso del cañon, le tienen en equilibrio, y le impiden recular en la cureña, aparecieron tambien en Alemania hácia la mitad del siglo xv, sin que se sepa quién fué el primero que introdujo tan notable mejora, tan gran descubrimiento, que supera en importancia á cuanto se habia hasta entónces realizado en la artillería, puesto que proporcionaba el poder apuntar segura y fácilmente en sentido vertical.

La artillería del *Temerario* no tenia muñones, como se cree fundándose en documentos poco auténticos. Las piezas cogidas en Morat el año de 1476, conservadas en el Museo de Artillería de París y en el gimnasio de Morat, así como tambien las que se tomaron en Grandson y en Nancy, y se guardan en Lausanne y en Neuville, carecen de dichos muñones.

El cañon se introdujo en Rusia por los años de 1389, y los *taborinos*, los vengadores de Huss, se servian ya de obuses en 1434.

Las bocas de fuego, al principio inmóviles y ordinariamente colocadas sobre postes ó en cajas *(cureñas fijas)*, fueron provistas, hácia el año 1492, de *cureñas móviles*, que permitian dirigir el tiro en todos sentidos. La *scala librorum*, medida de calibre inventada en 1440 por Hartmann, de Nuremberg, se introdujo en toda Alemania, en donde el célebre Jorge Lofler, fundidor del emperador Cárlos V (I de España), en Augsburgo, difundió tambien la *unidad* de los cuatro calibres (de 6, de 12, de 24 y de 40). En esta época se vió aparecer la bala grande fundida, que iba á producir una revolucion científica en la artillería.

Las bocas de fuego, fijadas al principio sobre postes y cajas de maderaje, fueron pronto colocadas sobre cureñas de ruedas, y dotadas poco á poco de engranajes y trenes. Hácia el siglo xiv, el antiguo carro erizado de lanzas y destinado á la defensa de los campamentos, se comenzaba á armar con cañoncitos embutidos en madera, carros que tomaron entónces el nombre de *ribadoquines (ribaudequins*, ayudante de artillero), y continuaron sirviendo contra las sorpresas de caballería. Tales ingenios, ordinariamente colocados sobre dos ruedas, se ven aún en los dibujos de Nicolás Glockenthon, ejecutados en 1505 con arreglo á las piezas entónces existentes en los arsenales del emperador Maximiliano.

Es muy difícil, si no del todo impracticable, el clasificar exactamente todas las especies de bocas de fuego, segun los nombres usados en esta época, en la cual de contínuo la misma especie de armas se designaba de diferentes maneras en cada gran ciudad. Habia *serpentinas* (en Aleman *Rothschlangen), culebrinas (Feldschlangen), semiculebrinas, falcones (Falkaunen* ó *Falkhahne)*, y *falconetes (Falconette)*. Habia tambien *morteros* (en aleman *Moerser* ó *Boeller* ó *Roller)*, que se trasportaban, como los pedreros, sobre carros. Pasa-volantes, basiliscos, espirales, bombardas, ó por corrupcion lombardas, vuglares y pedreros, son aún designaciones vagas empleadas en aquellos tiempos. El *órgano de serpentinas* (Orgelgeschütz), y la *serpentina revólver*, arma compuesta de gran número de cañones de pequeño calibre y que se cargaban por la boca ó por la culata, tenia sus ánimas encajadas hasta la boca en montajes de madera ó de metal, y se disparaban sucesivamente ó todas á un tiempo. En aleman tenia tambien el nombre de *órgano de muerte (Todtenorgel)*, lo cual en 1698 hizo decir á Weigel, á propósito del arsenal de Nuremberg, «que allí habia órganos de 33 tubos, en que la Muerte tocaba la danza.» Una de las antiguas armas de este género, de los primeros años del siglo xv, se encuentra en el Museo de Sigmaringen; se carga por la boca, y se compone de cañones pequeños de hierro forjado, toscamente montados en una cosa como tronco de árbol, trasportable por medio de dos ruedas de primitivo género, sin rayos ni llantas, algo parecidas á las de las carretas de nuestras provincias Vascongadas. Otro órgano de *danza macabre*, diseñado hácia el año de 1505 en los arsenales del empe-

rador Maximiliano, por Nicolaus Glockenthon: tiene 40 cañones de forma cuadrada, perfectamente reunidos entre sí, y montados en cureña de altas ruedas de pieza de campaña. Un tercer ejemplar del siglo XVII, de 42 cañones, montados de manera que forman triángulo y hacen seis descargas sucesivas, se conserva en el Museo de Soleure. Parece, segun la obra titulada *Études sur l'artillerie*, escrita por el emperador Napoleon III, y publicada en 1846, haber existido órganos semejantes, que disparaban hasta 140 tiros simultáneamente.

Las *minas de pólvora*, precedidas en la Edad-media por las *minas de cuentos* ó sea de postes que se incendiaban, está generalmente admitido que se usaron por primera vez el año de 1503 en Nápoles, sitiada por nuestro famoso general Gonzalo de Córdoba, cognominado el Gran Capitan, aunque Vannoccio Biringuccio lo atribuye al ingeniero italiano Francesco di Giorgio.

La primera aparicion de las *granadas* se remonta á los años de 1536, al par que los *petardos* (máquinas para incendiar puertas) no se emplearon hasta el de 1579, atribuyéndose su invencion á los húngaros.

Los suecos en la *Guerra de Treinta años* tenian cañones de cuero forrados con tubo de laton: algunos ejemplares de estas piezas se encuentran en los arsenales de Berlin y de Hamburgo, así como en el Museo de Artillería de Paris y en la coleccion de armas del rey de Suecia, y tienen 2 metros de largura. El tubo interior es de cobre delgado, y está enteramente liado con una gran cuerda que del tubo de laton separa la funda de cuero. Semejantes bocas de fuego sólo tenian mediano alcance, y no pudieron soportar más que la cuarta parte de la ordinaria carga. Desecháronse despues de la batalla de Leipzig, en la cual se recalentaron hasta tal punto que espontáneamente se descargaban, y se les reemplazó con la *artillería*, que por entónces los hombres del arte apellidaban *sueca*, arma que diferia en muchos puntos de la del ejército imperial austriaco, y que habia sido propuesta por el conde de Hamilton. El arsenal de Zurich posee otro género de cañones muy semejantes á las suecas bocas de fuego: como en éstas, constituye el cañon un tubo de laton, pero revestido todo al rededor, entre el mencionado tubo y el forro exterior de cuero, con gruesa capa de cal, y rodeado además con muchos aros de hierro forjado. Esta arma, muy á propósito á causa de su ligereza para trasportarse en hombros, en tan montañoso país como la Suiza, tiene muñones como las piezas suecas, y está provista de *tapa-fogon de charnela*: su largura es de 2 metros y 30 centímetros.

El *rayado* ó *estriado* del cañon de las armas portátiles, inventadas en Alemania hácia el fin del siglo XV, se habia tambien aplicado poco despues á los cañones de grueso calibre, segun lo demuestran el cañon rayado aleman del siglo XVI, existente en el Museo de la Haya; el cañon de hierro de 13 estrías del año 1661 en el arsenal de Berlin, y el cañon de ocho rayas, de 1694, conservado en Nuremberg. No se ha tratado formalmente del rayado del cañon grueso, hasta que el inglés Benjamin Rubens, miembro de la Real Sociedad de Lóndres, nacido en 1707, lo sometió á matemático estudio. Despues la moderna artillería ha sido, digámoslo así, renovada por los trabajos de Paixans, publicados en 1822, por los de Armstrong, y por los extraordinarios progresos que Mein Herr Krupp ha hecho en la fabricacion de cañones de acero fundido, de los cuales presentó uno en la Exposicion Universal de París, el año de 1867, que pesaba 50,000 kilógramos, y se cargaba por la culata con proyectil tambien de acero fundido, cuyo peso era 550 kilógramos.

III.

La importante influencia que, en la conquista del mahometano reino granadino por los Reyes Católicos, tuvieron los progresos que para entónces habia llevado á cabo la artillería cristiana, exige dediquemos breve espacio á recordar ciertos hechos de tan célebre y feliz campaña, y principalmente algunos relativos á diferentes *piezas de batir*.

Abu'l Hazam, rey moro de Granada, habia en 1478 pactado trégua con los Católicos Reyes Isabel y Fernando: aún debia durar algunos años, cuando en 26 ó 27 de 1481 la rompió el monarca mahometano tomando por sorpresa, durante oscura y tempestuosa noche, el castillo y la villa de Zahara. Dos meses despues, ántes de amanecer el juéves 27 de Febrero de 1482, hicieron otro tanto los guerreros castellanos con la ciudad de Alhama, escalando é invadiendo su castillo, y en posteriores dias extendieron su dominio á la poblacion.

En la primavera de 1484 Isabel la Católica convocaba y reunia en Córdoba á sus guerreros, hacía traer muchos carros, madera, hierro, piedras y canteros para labrarlas, y todo lo necesario para preparar las *lombardas* y otros

tiros de pólvora de su *artillería*, con arreglo á las disposiciones de *maestros* traidos por ella de *Francia* y de *Alemania;* tomaba alquiladas muchas acémilas y carretas para trasportar lo necesario para los combatientes, que segun sus proyectos, iban á entrar en la Vega de Granada, y mandaba disponer gran flota de naos, galeras y carracas, para que, guardando el Estrecho de Gibraltar, impidiesen la llegada de gentes y víveres, si el África tratase de enviarlos en auxilio de los moros andaluces. Hechos todos los aprestos militares que exigia la próxima campaña contra los sectarios de Mahoma, Fernando V salió de Córdoba á la cabeza de los caballeros y tropas reunidos por la reina; y el viérnes 11 de Julio de 1484, llegó á ponerse enfrente de Alora, villa tan fuerte y bien situada que no temia la expugnacion. El rey mandó colocar la *artillería* de tal modo que tirase siempre á los mismos puntos de las torres y murallas: cumpliéronse tan bien sus mandatos, que apenas las *lombardas grandes* comenzaron á hacer disparos, derribaron dos torres y parte del muro. En vano los moros trataron de reparar con tapia tales estragos: los *ribadoquines* y otros *tiros de pólvora*, lanzando á la brecha con inaudita frecuencia sus proyectiles, herian ó mataban á cuantos pretendian rehabilitar la derruida muralla, á pesar de que los islamitas se defendian con *espingardas* y otras armas de fuego, haciendo estragos en los sitiadores. Entregóse esta plaza el dia 20 de Junio de 1484.

El destructor efecto de las *lombardas* y otras *piezas de batir*, que segun acabamos de indicar comenzaron á usarse en España por los Reyes Católicos, habian hecho venir al imperio de estos monarcas, en el mismo año de 1484, la villa de Alora, en la cual se patentizó la importancia de aquellas terribles máquinas; y la de Setenil, situada sobre escarpado peñasco y tenida por inexpugnable, porque durante otros varios reinados se habia combatido en vano. En la expugnacion de esta última, á causa de no haber hecho la *artillería* daño en los muros durante algunos dias, dirigió el marqués de Cádiz por sí mismo los tiros, consiguiendo el resultado de aportillar las puertas y abrir tan gran brecha, que obligó á los moros á rendirse.

Muchos pueblos ocupados por los muslimes se entregaron á los cristianos en el mismo año; en el siguiente tomaron nuestras tropas por asalto á Benamequex, ántes rendido y rebelado, y poco despues obligaron á entregarse á Coin y Cartama.

Ronda, situada en la serranía á que dá nombre, sobre un peñasco rodeado casi en su totalidad por profundo valle bañado por las aguas de Rioverde, era á la sazon de las más importantes fortalezas de la frontera, y una de las llaves del mahometano reino de Granada: mientras su gobernador Hamet el Zegrí, recorriendo los estados de nuestro duque de Medinasidonia, saqueaba pueblos y arrebataba ganados, impidiendo al par con su rapidez que se le persiguiese ni se obstruyese su camino, el ejército del rey Fernando caia rápidamente sobre Ronda. Su escasa guarnicion y los bien aguerridos habitantes se defendieron heróicamente, confiando en ser pronto auxiliados por su ausente caudillo; pero las *lombardas*, con sus terribles estragos, los hicieron muy luego conocer que sus fuertes muros eran demasiado débiles para resistir el ataque de tan horrorosas máquinas, puesto que al cuarto dia habian echado á tierra tres torreones y mucha parte de la muralla que circuia los arrabales. Aproximaron más los cristianos sus baterías, y bajando la puntería hicieron extremecer con los proyectiles hasta el peñon que servia de fundamento á la fortaleza creida hasta entónces inexpugnable. Caian una tras otra las torres y murallas, é incendiaban de contínuo la ciudad pavorosas *pellas de cáñamo llenas de pólvora y bañadas con alquitran*, que ardiendo arrojaban los sitiadores, al par que *piedras de canto y pelotas de hierro fundidas en molde*. La ciudad se rindió al rey Fernando bajo ventajosas condiciones.

Sometida la hasta entónces inexpugnable fortaleza de Ronda, se entregaron á los Reyes Católicos setenta ó más pueblos, entre los cuales se contaron Cazarabonela y Marbella, coronándose así el buen éxito de esta expedicion.

En el año de 1486, Isabel y Fernando «mandaron aderezar *el artillería* é traer los mantenimientos é las otras cosas que eran menester para la guerra.» Formóse imponente ejército de 12.000 jinetes y 40.000 peones ballesteros, lanceros y *espingarderos;* con el cual, y con 70.000 acémilas de recuaje que llevaban los mantenimientos, se dirigió el Rey Católico hácia Loja. Siguióle de cerca, por mandato de su augusta esposa, abundante artillería trasportada en 2.000 carros. Asentado el campamento en puntos cercanos á la fortificacion, á pesar de los obstáculos puestos por los moros de la ciudad, y acordado por los sitiadores batir primero los arrabales, se aprestó la gente, colocóse la *artillería* de tal suerte que apuntase á cuatro determinadas partes de los muros y torres, y se preparó todo lo necesario para el asalto. Comenzóse la expugnacion: invadidos los arrabales por los tejados, por las puertas, por todas partes, en suma; luchando en seguida en las estrechas calles durante tres horas con lanzas, ballestas, *espingardas*,

puñales y terciados, entre tanto que veinte *lombardas gruesas* y los *otros géneros de artillería* hacian frecuentes disparos contra el muro y las torres de la poblacion y del castillo, se obligó por fin á los habitantes á abandonar el arrabal y retirarse al recinto de la ciudad. Tomados los arrabales, Fernando V mandó poner las *estanzas* bien cercanas al muro, y que con las *lombardas mayores* y los otros *tiros de pólvora medianos y menores*, se tratase de derribar las partes de muralla por donde con ménos peligro podia darse el asalto. Sólo un dia y dos noches habia *jugado* la *artillería*, cuando ya habia abierto grandes brechas, por las cuales los *ribadoquines* y otras piezas, asestando certeros disparos en las gentes y edificios de la fuerte plaza, mataban y derruian cuanto al frente se presentaba, no permitiendo, por lo mismo, hacer reparaciones en los muros. Iban ya desalentando los mahometanos, cuando «los maestros del *artillería* cristiana tiraron con *cortaos* tres *pellas confeccionadas de fuego*, las cuales subian en el aire echando de sí llamas é centellas;» y cayendo en tres partes de la poblacion, quemaron las casas y cuanto encontraron, aterrorizando á los sitiados con tan espantoso fuego. En consecuencia, Loja se entregó con su castillo el lúnes 29 de Mayo de 1486, marchándose los moros á Granada.

Conquistadas la ciudad de Loja y las villas de Illora y Moclin, y entregadas las villas de Montefrio y Colomera, el rey Fernando, acaudillando 20.000 jinetes y 50.000 peones, salió de Córdoba el sábado 7 de Abril de 1487, dirigiéndose á sitiar á Velez-Málaga. Casi al mismo tiempo que se presentó ante esta fuerte ciudad, llegaron por el mar, distante sobre media legua, cuatro *galeras armadas* y varias *naos* y *caravelas* que componian la flota de los Reyes Católicos; no así la *artillería*, á cuyo tránsito se opusieron graves obstáculos. Habian trascurrido ya diez dias desde que se asentó el real, cuando llegaron á media legua de Velez-Málaga 1.500 carros, trayendo sólo algunos *tiros* de *lombardas medianas*, *pasarolantes*, *cerratanas*, *ribadoquines*, y otros *pequeños;* fué forzoso dejar las *lombardas más gruesas* en Antequera, porque se conoció ser imposible llevarlas más adelante, habiéndose llegado á parajes por donde ni áun con trabajo se encontró medio de hacerlas pasar. Los moradores de Velez-Málaga, á pesar de tener *artillería*, al ver llegar la nuestra al campamento se desanimaron por completo y ofrecieron entregar inmediatamente la plaza y ciudadela si se les aseguraban los bienes y personas: aceptadas las condiciones, sometióse la ciudad con su castillo el viérnes 27 de Abril de 1487.

Rindiéronse en seguida otros lugares, villas y fortalezas, quedando así bajo el dominio de nuestros monarcas todo el territorio de las sierras de las Alpujarras.

Tomada Velez-Málaga, mandó Fernando V embarcar la *artillería* y que la flota diese la vela para ir á poner cerco á Málaga, mientras él con su ejército marchaba por tierra hácia el mismo punto. Rodeada por los cristianos, la poblacion, con estanzas fortificadas por la parte de tierra, y por la del mar con la flota, los sitiados, provistos de «*lombardas* é otros tiros de pólvora, é oficiales artilleros,» apenas asentado el campamento, conociendo cuál era la régia tienda de campaña, «tiraron contra ella tantos *tiros de truenos* ó *buzanos*,» que fué necesario trasladarla á más seguro paraje. Desembarcóse la *artillería* traida de Velez-Málaga, vinieron de Antequera las *lombardas grandes*, y llegaron por el mar dos *naos armadas* conduciendo «ciertas *lombardas y tiros de pólvora* con todos los aparejos necesarios,» enviadas desde Flandes por el rey de Romanos, hijo del Emperador. Artilláronse las *estanzas;* y se combatió y tomó, despues de dos dias de pelea, parte de los arrabales fortalecidos con sólidos muros flanqueados por numerosas torres. Cuando á discrecion se rindió la ciudad se recogieron, por los nuestros «todas las armas é *artillería*» de ella.

Treinta años despues de terminarse la conquista del reino de Granada, desembarcó en Santander el emperador Cárlos V de Alemania y I de España, en 1522 trayendo «buena y numerosa *artillería* para armar estos reinos que estaban faltos de ella» á pesar de lo que los Reyes Católicos habian acrecentado la suya durante la mencionada campaña. Trajo, segun Fray Prudencio de Sandoval en la Historia de aquel monarca, 28 *falconetes* de á 16 palmos de largo, y por cuya boca cabia un puño grande; 18 *cañones* de 17 ½ palmos de largura y de boca casi un palmo; 16 *serpentinas* de á 16 palmos por 2; 2 *trabucos* de á 4 palmos por 2; otro de 26 por 1; 2 *tiros* famosos de 16 por 1½; otros 2 *tiros* de 17 por casi 2; otros 2 de á 26 por 1; otro de 16 por 1½ y otro de 18 por casi 2: total 73 piezas. Más circunstanciada relacion de esto hemos dado en la monografía de *Sepulcros de Aguilar de Campoo* en el presente Museo, y allí pueden verla los que deseen leer más pormenores.

IV.

Las *armas de fuego portátiles* se confundian en Europa durante los primeros tiempos del uso de la pólvora con las piezas de la *artillería de grueso calibre;* no se encuentran vestigios de *armas manuales* sino hácia la mitad del siglo XIV, y parece que los flamencos las habian introducido en su país ántes de extenderse su uso en otras partes. La ciudad de Lieja habia ya hecho muchos ensayos para la fabricacion de *cañoncitos de mano*, armas portátiles llamadas por los alemanes *knallbüchsen*, adoptadas en Perusa el año de 1364, en Pádua el de 1386 y en Suiza el de 1392; cañon que se ve figurar por los años de 1382 en la batalla de Rosebecq, el de 1383 en el sitio de Trosky en Lithuania, y que los archivos de Bolonia de 1399 llaman *sclopo*, de donde se deriva *sclopeto* y *escopeta*.

En Arras, en 1414, este cañoncito de mano servia ya para lanzar *balas de plomo*, como en el asedio de Bonifacio en Córcega el año de 1420, en donde estas balas atravesaban las armaduras. En 1429 y en 1430, la nueva arma comenzaba á servir para tirar al blanco en Augsburgo y en Nuremberg; y desde el siglo XV, á la caballería, como lo demuestra la expresion *Eques scoppetarius (jinete escopetero,)* empleada por Paulus Santinus.

Las modificaciones contínuamente hechas en la fabricacion de las diferentes especies de armas portátiles inventadas desde la aparicion del cañon de mano, han dado á luz aún más numerosas denominaciones que las imaginadas para las armas de fuego de grueso calibre. Clasificándolas rigurosamente con arreglo á su mecanismo, puédese, sin embargo, reducirlas á 13 distintas especies, que son:

El *cañon de mano* de mitad del siglo XIV, arma tosca de hierro forjado, adherida á una pieza de madera en bruto é impropia para hacer puntería; su oido, al principio colocado *en la parte superior del cañon*, estaba á veces provisto de un *tapa-fogon* de eje ó de charnela, y destinado á preservar de humedad al cebo y á la carga. Algun tiempo despues de comenzar á usarse se colocó *al lado derecho del cañon*. Esta primitiva arma se encuentra aún en las ya mencionadas acuarelas que Glockenton ejecutó hácia el año de 1505, con arreglo á las piezas entónces existentes en los arsenales del emperador Maximiliano: allí se ven cuatro de estos cañoncitos, unidos á los cuatro ángulos de una tableta, y que el arcabucero dispara por medio de suelta mecha. Este cañon de mano frecuentemente estaba servido por dos hombres.

De pequeñas dimensiones y destinado al uso del jinete, el cañon de mano se llamaba en francés *pétrinal*, de la palabra castellana *pedernal* (piedra de chispa), ó acaso de que al descargarle se apoyaba en la coraza: entre nosotros se denominó *pedreñal*.

El *cañon de mano* para apuntar apoyándole en el hombro, es de fin del siglo XV, y se distingue del precedente por una especie de culata toscamente labrada. El oido ó agujero del fogon está ordinariamente *á la derecha del cañon*. Todas estas armas son de mecha separada.

El *cañon de mano* de *serpentin* ó de *dragon* sin *fiador* ó *seguro* ni *disparador*, inventado hácia el año de 1424. La mecha, desde entónces estaba unida al arma misma, y á ésta la aplicaba el *serpentin*. Mejor fabricado, se llamaba á este cañon manual, *culebrina de mano*, y tambien pedreñal (en francés *pétrinal* ó poitrinal) cuando tenia culata para poder apoyarle en la coraza sobre el pecho (poitrine).

El *cañon de mano* de *serpentin* sin *fiador* pero con disparador, que proporcionaba más seguridad en el tiro aplicándole al hombro.

El arcabuz (en francés *la haquebuse*, de la palabra alemana *Hack-Busse*, es decir, cañon de gancho), con *serpentin*, *fiador* y *disparador* de la segunda mitad del siglo XV. Es el arma ya perfeccionada y, como si dijéramos, el abuelo de nuestros fusiles modernos: su cañon tenia sobre un metro de largo.

El *doble arcabuz* (en aleman *Doppelhacken)*, arma de fuego de doble gancho ó serpentin. Servia ordinariamente para defensa de murallas y tenia de largo un metro ó dos. La llave se distingue de la del simple arcabuz, en que tenia *dos serpentines* que se bajaban en opuestos sentidos. Estaba de contínuo sostenido por un pié guarnecido en el extremo con puntas de hierro ó con ruedas que se llamaban *forquinas*. Todas estas armas carecian aún de *mira* y de *punto*, y arrojaban balas de hierro, de plomo ó de hierro cubierto de plomo.

El *arcabuz de rueda* ó *arcabuz aleman (Deutsche Radschlossuchse)*, inventado el año de 1515, en Nuremberg. Distínguese por su llave de *rueda*, ordinariamente compuesta de diez piezas, y ya nada tiene de comun con las armas de mecha, reemplazada por la *pirita sulfurosa* ó *pirita amarilla*, llamada tambien *marcial* y *marcasita*, que se encuentra cristalizada en cubos de amarillo de oro muy brillante. Esta misma combinacion natural de azufre y metal es la que las militares patrullas romanas no dejaban nunca de llevar consigo, á fin de obtener lumbre rápidamente. Frotada por la rueda, la pirita daba fuego al oido. Esta arma no pudo jamás reemplazar por completo al arcabuz de mecha, cuyo mecanismo era mucho más sólido, sencillo y seguro: durante la accion la pirita sulfurosa, por su mucha fragilidad se rompia fácilmente.

El Museo de Dresde posee un cañoncito de mano de largura de 28 centímetros y de calibre de 12, de principio del siglo XVI, que parece haber precedido á la invencion de la rueda y haber dado la primera idea de ésta: una lima hace brotar chispas por medio de su rozamiento con la pirita sulfurosa. Los ignorantes creyeron durante largo tiempo ver en él *la primera arma de fuego*, inventada por Berthold Schwartz, fraile aleman, al cual tambien se atribuye la invencion de la pólvora (1280-1320). La generalidad de los compiladores continúa todavía llamando á este cañon de mano, *arcabuz de fraile* (en aleman *Mœnchsbüche)*, y designándole como la primitiva arma de fuego.

El *mosquete*, cuyo mecanismo y construccion son iguales á los del arcabuz, es tambien de mecha, ó de rueda, y no difiere de éste mas que en su calibre: la carga y el proyectil tienen doble volúmen. Mucho más pesado, exigia el uso de un apoyo llamado *horquilla* ó *forquina*, como el del doble arcabuz. El mosquete francés *(mousquet)*, en 1694, era ordinariamente, segun Saint Remy, del calibre de 20 balas de plomo en libra; tenia 3 piés y 8 pulgadas de largura el cañon, y con su cureña ó caja, 5 piés el largo total del arma.

El *arcabuz* ó *mosquete* de *cañon rayado* y de *balas forzadas* por medio del mazo. El cañon rayado, invencion alemana hecha, segun algunos, en Leipzig el año de 1498, y segun otros en Viena por Gaspar Zollner, fué adoptado por el ejército francés en 1793, y se le denominó *carabina de Versalles (carabine de Versailles)*.

El *arcabuz* ó *mosquete de ganapan*, cuyo nombre es corrupcion del francés *chenappan*, y éste del aleman *Schnapphahn*, que significa *gallo que con el pico coge lo que se le echa*, y dá á entender el orígen de su invencion, la cual se remonta á la segunda mitad del siglo XVI, puesto que es sabida la noticia de un pago hecho en 1588 por el chambellan de Norwich en Inglaterra, por haber reemplazado la llave de rueda de una pistola con un rastrillo de ganapan. El nombre de *chenappan* se dió pronto en Francia á los bandidos armados con este nuevo arcabuz: *Schnapphahn* se llamó tambien en Alemania á los ladrones, forajidos y salteadores de caminos de la Selva Negra; é igualmente se denominaron *chenappans* los *miqueletes* de los Pirineos regimentados por Luis XIII de Francia, así como los *barbets* de los Alpes, últimos restos de los desgraciados *vaudense*, obligados por la intolerancia á hacerse merodeadores y contrabandistas. El *rastrillo de ganapan*, que funcionaba todavía y áun por medio de la pirita sulfurosa, puede mirarse como el precursor del rastrillo francés para silex, que de aquél se derivó. Casi todas las armas orientales, y particularmente los fusiles turcos, desde esta época, son de ganapan.

El *fusil de rastrillo francés para silex ó pedernal*, segun todas las probabilidades, inventado en Francia hácia el año de 1640. Este fusil se llama *fusil-mosquete (fusil-mousquet)* cuando tiene bayoneta con cubo, cuya invencion injustamente se atribuye al general inglés Mackay, en 1691, y que Vauban introdujo en el ejército francés. El cubo permite disparar con la bayoneta armada, ó sea fijada en la boca del cañon: no así el mango que tenia al principio, y que era necesario fijarle dentro del mismo cañon en el momento de ir á comenzar el ataque al arma blanca, lo cual ofrecia gravísimos inconvenientes.

Algunos autores italianos han querido atribuir á su país la invencion del fusil, porque su nombre parece provenir de la palabra italiana *focile*, derivada de la latina *focus*, fuego; pero como el nombre *fusil* aparece ya en Francia, en ordenanzas de caza del año 1515, es decir, cerca de 150 años ántes de que el rastrillo para silex reemplazase á la rueda, se debe admitir que el nombre de *fusil* era entónces aplicable á los arcabuces de los antiguos sistemas. Dejamos dicho que la invencion del cubo de la bayoneta se atribuye, *sin razon*, al general inglés Mackay èn 1691. El Sr. Culemann, de Hannover, posee un arcabuz de rueda de fines del siglo XVI, en el cual hay una larga bayoneta con cubo, cuya hoja sirve al mismo tiempo como raspador del cañon.

El cambio que la llave del arma de fuego sufrió por la invencion del rastrillo para silex ó piedra de chispa, fué importante, pero no súbito ni radical, pues habíale precedido la llave de ganapan, que ya tenia el *gatillo* y el *perrillo*. En el rastrillo francés, la pirita estaba reemplazada por el silex, que cogido entre las quijadas del perrillo,

chocaba con fuerza contra la acerada pieza del *rastrillo* cuando el dedo hacía soltar el *pié de gato* tirando del gatillo, y producia chispas que inflamaban la pólvora de la *cazoleta* en donde desembocaba el oido ó fogon.

Vauban ideó tambien un fusil *de doble fuego*, á la manera del arcabuz, igualmente apellidado *de fuego doble*, de serpentin y de rueda, para que en el caso de marrar el rastrillo, un serpentin de mecha pudiese poner fuego al cebo. El antiguo mosquete de mecha no fué definitivamente reemplazado en el ejército francés por el nuevo fusil de rastrillo, sino hácia el año de 1700.

El príncipe Leopoldo I de Anhalt-Dessau, organizador de la infantería prusiana, introdujo en 1698 la *baqueta de hierro* en el armamento de sus tropas, y esta mejora contribuyó en 1746 á ganar la batalla de Molwitz.

El *cartucho*, es decir, la carga del arma de fuego, encerrada ya compuesta en un solo estuche de papel ó de otra más resistente materia, parece haberse puesto en uso por primera vez en España, y hácia el año de 1569; en Francia no fué adoptado hasta el de 1644, al mismo tiempo que la cartuchera, inventada por Gustavo Adolfo hácia el 1630.

La *carabina* es arma de cañon rayado, ordinariamente más corto, y destinada á la caballería; pero se llaman tambien carabinas las armas de fuego de caza y de guerra provistas de cañones rayados.

El *trabuco* (en aleman *Streubüchse* y en francés *mousquet-tonnerre* ó *mousquet tromblon*), tenia el cañon ancho y la boca abocardada ó acampanada, ó sea en figura de trompeta, y lanzaba diez ó doce balas á cada tiro.

La *pistola*, diminutivo del arcabuz y del fusil, cuyo nombre probablemente se deriva de *pistallo*, palabra italiana que significa *pomo*, guarnicion, y no de *Pistoia*, ciudad, parece ser oriunda de Perugia, en donde el año de 1364 se fabricaron ya cañones de mano de la largura de *un palmo*.

El *cachorrillo*, llamado en francés *coup de poing* y en aleman *Tercerole*, es pistolita de bolsillo, probablemente de orígen italiano.

El *fusil de percusion ó de piston*, cuyo invento se atribuye falsamente al capitan inglés Fergusson, comandante de un regimiento de hesseses en la guerra de América desde 1775 hasta 1783, no es anterior á 1807, en que su verdadero inventor, el armero escocés Forsith, obtuvo *privilegio por el fusil de percusion*. Las primeras investigaciones químicas concernientes á los compuestos de materias detonantes *(amoniuros fulminantes)*, que no se deben confundir con los *fulminatos*, parecen debidas á Pedro Bouldure, en el año de 1699: Nicolás Lemery continuó semejantes investigaciones en el de 1712. Bayon, farmacéutico de los ejércitos de Luis XV de Francia, parece haber dado á conocer en 1764 el *fulminato de mercurio*, sal compuesta de *carbono, azoto, oxígeno y mercurio*, cuya invencion se atribuye, sin justicia, á Howard, que en 1800 compuso la primera *pólvora explosiva* de fulminato de mercurio y de salitre, composicion á propósito para reemplazar al cebo de pólvora en las armas de fuego.

Liebig y Gay-Lussac han hecho, en 1824, los análisis de fulminatos; y á Fourcry, á Vauquelin y á Berthollet, se debe, entre los años de 1785 á 1787, el descubrimiento de las sales fulminantes de amoniuros de oro, de plata y de platino, así como el muriato de oxígeno clorato de potasa.

En 1808, el armero Pauly, que habia modificado el fusil Forsith, fué el mismo que le introdujo en Francia. Se puede citar tambien el fusil de percusion del inglés Joseph Eggs, porque él condujo á este mismo arcabucero á la invencion de la *cápsula* ó cebo, cilindro pequeño de cobre, abierto por un lado y lleno de fulminato. En 1826, Mr. Deivigne inventó el método de forzar la bala en el cañon rayado de la carabina, sin emplear el martillo, y de tal manera que se evitasen los inconvenientes de los sistemas ántes ensayados.

El *Stecher (piqueur)*, muy impropiamente llamado en francés *double détente*, ingenioso mecanismo destinado á hacer casi insensible el movimiento producido al soltar el disparador ordinario, y que un armero de Munich habia inventado en 1543, no constituye particular sistema, sino solamente útil modificacion adaptable á la mayor parte de las carabinas, y de la cual están dotadas casi todas las antiguas armas de precision alemanas desde el siglo XVII al XVIII.

Hemos dicho que la llave de rueda ha sido en todo tiempo muy poco usada en la guerra; pero su adopcion para las armas de lujo y de caza fué universal, y no cedió su lugar sino á la de percusion.

El arcabuz y el mosquete de mecha ó de rueda, conviene repetirlo, no difieren uno de otro ni por el mecanismo ni por la forma, sino sólo por el calibre: eran las armas propias de los cuerpos de tropas constituidos. Los *arcabuceros* estaban provistos de grandes *frascos de pólvora*, de *polvorines* para el uso del cebo, de muchos metros de mechas y de una bolsa de balas. Los *mosqueteros* tenian, además del cojin y la espada, un tahalí ó talabarte guarnecido de cápsulas de madera, llamado en aleman *Pulver-massen*, un *polvorin*, una bolsa de balas, mechas, y un

tapa-mecha, utensilio de cobre inventado por los holandeses, y que era muy semejante al *cubre-mecha* de los granaderos del siglo XVIII.

El orígen de las armas de fuego portátiles *cargadas por la culata*, las de *muchos cañones*, y áun de las *armas de revólvers giratorios*, se remontan al principio del siglo XVI, y áun al fin del XV, y parecen de orígen aleman. El Museo de Artillería de París posee un arcabuz aleman de rueda, del siglo XVI, que se carga por la culata por medio de una recámara móvil; y otro, igualmente del siglo XVI, en que el cortado cañon se carga por medio de *móvil dado*, sistema que se ha vuelto á adoptar en los modernos tiempos.

La *amussette du marechal de Saxe* (1696-1750), en el Museo que acabamos de citar, se carga tambien por la culata.

Se encuentran armas de éstas en la Torre de Lóndres, en los Museos de Sigmaringen, de Dresde, y en el arsenal imperial de Viena. El expresado Museo de Sigmaringen posee un arcabuz aleman, fabricado en el siglo XVI, de revólver, que gira siete disparos, y un fusil del mismo país, perteneciente al siglo XVIII, que contiene cuatro tiros. El Museo de París, ya mencionado, posee una de estas armas, cuya llave es aún de mecha. En Francia, durante los modernos tiempos, Pauly en 1808, Leroy en 1813, y más recientemente Lepage, Gastine-Renette y Lefaucheux, son los que han imaginado diversos sistemas de fusiles ó escopetas cargados por la culata; sólo el de Lefaucheux, anteriormente inventado en España, ha quedado con aplicacion para la mayor parte de las armas de caza, despues de que Grévelot habia introducido su notable mejora en la fabricacion de las cápsulas.

El *fusil-revólver* ó *de repeticion que no gira*, ó mejor dicho, *de colisa*, á saber: el arma cuyo cañon recibe muchas cargas colocándose unas sobre otras, y que se pueden disparar sucesivamente, no es tampoco invento moderno; el mencionado Museo de Sigmaringen posee un antiguo fusil de este género, el cual es *de colisa* y dispara seguidamente seis veces.

Desde que la América ha comenzado á elaborar cartuchos metálicos, el *fusil de repeticion* ha reaparecido en aquel país, en el cual Spencer y Winchester han imaginado diferentes sistemas.

La *pistola revólver* ó *de repeticion*, vuelta á poner en uso por el armero Lenormand, en París, que confeccionó una de estas armas con *cinco* tiros, fué pronto seguida por el revólver Devisme, de *siete*, y por el revólver Herman, en Lieja; por la pistola Mariette, de *veinticuatro*, y finalmente, en 1835, por el revólver Colt, el mejor de todos, y cuyo sistema es el de los actuales revólvers.

Despues de la descripcion ó mencion de estos diversos sistemas de armas de fuego, nos resta hablar del célebre *fusil de aguja*, que se carga por la culata. El inventor Juan Nicolás Dreyse, nacido el año de 1787 en Sæmmerda cerca de Erfurth, construyó el primer fusil de esta clase en 1827, despues de diez y siete años de investigaciones, y en 1828 obtuvo privilegio por ocho años para su *aguja resorte* y su *cartucho* fulminante. Este fusil, cuyo primer modelo definitivo fué adoptado en Prusia hácia el año de 1841, ha sufrido desde entónces muchas modificaciones, porque solamente en 1836 se habia adoptado la carga por la culata en la construccion de esta arma. Despues, cada país ha producido su fusil de aguja y tratado de inventar otro superior. Es difícil decidir á cuál de estas mejoras se puede dar la palma, si bien en la actualidad parece estar muy en boga el apellidado *Remington*.

Los resultados comparados de una prueba verificada el dia 5 de Setiembre de 1869 en la *Escuela de tiro de Spandau*, con los modelos de fusiles de aguja adoptados por diferentes ejércitos, segun informe oficial, son los siguientes: el *fusil de aguja prusiano* podia disparar doce tiros por minuto; el *Chassepot* (Francia), once; el *Snider* (Inglaterra), diez; el *Remington* (Dinamarca), catorce; el *Peabody* (Suiza), trece; el *Wænzl* (Austria), diez; el *Werndl* (idem), doce; el de repeticion de *Henri Winchester* (América del Norte), diez y nueve. Bajo el respecto de la facilidad de *marrar*, el modelo de Enrique Winchester debe colocarse en última línea, porque en diez y nueve tiros dá *ocho marros*.

V.

España ha tenido insignes fabricantes de armas de fuego portátiles, mereciendo particular mencion, entre otros, los que vamos á mencionar á continuacion.

Pedro Maese y Simon Marcuarte (más conocido en nuestro país bajo el nombre de Simon de Hoces *el Viejo*, por figurar dos de estos cortantes instrumentos la marca que ponia en las armas de su fabricacion, al par que Pedro Maese figuraba tres), siendo de los mejores armeros de Alemania, se trasladaron á nuestra Península llamados por el emperador Cárlos V (I de España), que sabia cuánto abundaban en esta nacion riquísimas minas de hierro, capaces de surtir del mejor mineral numerosas fábricas de armas de fuego, y pudiendo, por tanto, llegar éstas á tal perfeccion como las elaboradas en el germánico Imperio. Sábese que por los años de 1530 residian ya en España ambos maestros, demostrándolo esta fecha grabada en una arma y acompañada de las dos consabidas hoces.

Discípulos fueron de Marcuarte sus hijos Felipe y Simon, que á la marca de ambas hoces añadieron sus respectivos nombres, y de Felipe Laguisamo, que se estableció en Sevilla, y ponia por marca dos javalíes, y Andrés Herraez, que marcaba con un águila y se avecindó en Cuenca.

Simon Marcuarte hijo, fué *arcabuzero* de los reyes Felipe II y III, é inventor de las *llaves de patilla* ó *á la española*, que sustituyó á la de rueda usada hasta entónces. Enseñó su arte á Pedro Muñoz y Juan de Metola, que fijaron su residencia en Sevilla, á Francisco Hernandez, que se situó en Córdoba, y á Juan Salado, que permaneció en Madrid.

De la escuela de los Simones Marcuartes procedieron Cristóbal Frisleva y Pedro Palacios, que pasaron á vivir, el primero en Ricla, poblacion cercana á Zaragoza, y el segundo en la ciudad de Soria. Frisleva vivia aún en el año de 1565, y se cree que entónces debia estar ya bastante avanzado en edad. En la Armería Real de Madrid hemos visto un cañon de arcabuz ó escopeta labrado por Frisleva, marcado con la X que este artífice usaba, y que se cargaba por la culata, teniendo movible su recámara, que entraba á rosca por la parte inferior; en la superior tenia un fogon, en que prendería fuego la mecha por medio del serpentin. Este cañon, regalado por D. Eusebio Zuloaga, arcabucero de cámara y teniente armero mayor, se colocó en el armario B y se señaló con la letra A, por haberse añadido á la rica coleccion de la Armería despues de concluida la numeracion del Catálogo. De Pedro de Palacios es el mosquete que en dicha coleccion tiene el número 427.

Juan Sanchez de Mirueña, enseñado tambien por los Marcuartes, vivió en Salamanca, y llamado á Madrid superó á sus predecesores, siendo el primero que forjó los cañones á trozos.

Su discípulo Gaspar Fernandez, llamado tambien á esta corte por las personas reales, excedió á su maestro, especialmente en los cañones, que fueron los mejores de su tiempo.

Trasmitió Gaspar sus conocimientos artísticos á Domingo García y Juan Belén: no hizo grandes progresos el primero, mas el segundo sobrepujó mucho á su profesor: fué nombrado arcabucero del rey D. Cárlos II en el año de 1684, y terminó su existencia en el de 1691, habiendo enseñado á Nicolás Bis, Alonso Martinez y Luis Santos.

Muerto Belén, le reemplazó en su cargo de arcabucero de Cárlos II en 1699 Nicolás Bis, que le conservó en el siguiente reinado de Felipe V hasta el año de 1726, en que le perdió con la vida. Nicolás fué el inventor de los cañones fraguados con callos de herradura, invencion que, despues de excitar la burla universal, fué reconocida por tan útil que la adoptaron todos los armeros de su tiempo.

Alonso Martinez, compitiendo con su maestro, llegó á forjar un cañon con clavos de herradura, pero nadie le siguió en este camino, por ser operacion demasiado trabajosa. Marchó á Portugal, donde el rey don Juan le nombró su arcabucero, pero siéndole nocivo el clima se trasladó á Cataluña. Allí le prendieron con algunos partidarios condenados á pena de muerte: lleváronle á Barcelona y pusiéronle en capilla, donde le conoció el oficial de la guardia, y dió parte del caso al capitan general. Admirador éste de Martinez por algunas de sus hermosas obras que poseia, se interesó por él, y poniéndole en libertad, mandó fuese á trabajar con el arcabucero Pedro Estevan, en cuya compañía estuvo hasta que pasó á Mallorca como maestro mayor de armas, destino que poseyó hasta su fallecimiento en la expresada isla. Estevan debió á su reunion con Martinez la feliz circunstancia de ser el mejor de los artífices de su género en Cataluña.

Aunque Luis Santos fué buen armero, no consiguió que sus obras fuesen tan estimadas como las de sus dos condiscípulos Bis y Martinez.

Matías Baeza, alumno único de Nicolás Bis, fué nombrado arcabucero de Felipe V en el año de 1739. Otro, tambien sólo, tuvo Luis Santos, que fué su hijo Juan.

No fueron tan pocos los de Alonso Martinez, que tuvo á Diego Esquivel, muy esmerado en sus obras, y que murió en Enero de 1732; á Juan Fernandez, nombrado arcabucero del rey Felipe V en 1726, y Diego Ventura, que en

muy avanzada edad, corriendo el año de 1760, obtuvo el empleo de arcabucero de Cárlos III y murió en 1762.

Fueron instruidos por Matías Baeza, Ignacio Barcina, Sebastian Santos, electo arcabucero de Fernando VI en 1752 y muerto en 1762, y finalmente su hijo Francisco, que en vez de conservar el apellido paterno de Baeza, usó el de su abuelo Nicolás Bis, por la justa celebridad que éste habia conquistado.

Gabriel de Algora, aleccionado por Diego Esquivel, es el autor de la escopeta existente en la Armería Real de Madrid con el número 2.221, y de la que el Catálogo de la misma Armería dice estas palabras: «El cañon... tiene en su primer tercio figuras y adornos nielados de oro, y la inscripcion que dice: EN MADRID. GABRIEL DE ALGORA AÑO 1739; en el resto del cañon y en su ochava superior tiene nielados países, figuras, pájaros y cuadrúpedos de varias clases; llave y guarnicion cinceladas y nieladas de oro de un modo superior á todo encarecimiento; caja con talla y embutidos de plata. Esta... escopeta tiene la particularidad de cargarse por la recámara; cosa que en aquel tiempo era bastante notable, y en lo cual se ve que la llamada invencion francesa de Robert no era nueva ni suya, sino tomada de España y perfeccionada por él.» Algora fué nombrado arcabucero de Fernando VI en el año de 1749, y murió en el de 1761.

Discípulos de Juan Fernandez fueron Manuel Sutil, Joseph Cano, Joaquin Celaya y Joseph Lopez. Manuel Sutil se dice que era digno de llevar su apellido por la sutileza de su ingenio; trabajó en Madrid, y posteriormente en Astorga, y murió en esta ciudad. Joseph Cano adquirió gran renombre, fué arcabucero de Felipe V desde el año de 1740, y falleció en 1751. Fabricó, para el rey que acabamos de nombrar, la escopeta que tiene el núm. 2.225 en la Armería Real, cuyo Catálogo expresa acerca de esta arma lo siguiente: «Escopeta de Felipe V. Cañon nielado de oro y el letrero que dice: AÑO DE 1736 JOSEPH CANO EN MADRID..... Esta escopeta se carga por la recámara como la indicada en el núm. 2.221.» Más adelante añade el Catálogo lo que en seguida trasladamos. «Al describir las escopetas señaladas con los números 2.221 y 2.225 de la Armería, notamos una particularidad que tenian, y era la de cargarse por la recámara. Entónces dijimos que para los años en que dichas escopetas se fabricaron, que fueron los de 1736 y 1739, era cosa bastante notable, y en lo cual se veia que la invencion francesa de Robert no era ni nueva ni suya, sino tomada de España y perfeccionada por él en 1831.—Despues de Robert apareció Lefaucheux en 1832 perfeccionando el método de cargar por la recámara, y como poniendo un sello de perfeccion á una idea que hasta ahora nadie se habia atrevido á disputar á esos artífices. Nosotros nos presentamos reclamando la propiedad española de la idea, pues además de las dos escopetas mencionadas, existe en la Armería un cañon de escopeta labrado por Cristóbal Frisleva cerca de tres siglos ántes que el *fusil Lefaucheux,* y marcado con una X bien pronunciada, que era la marca de dicho artífice.....» Joaquin Celaya y José Lopez fueron tambien artistas de mucho mérito; y el primero, nombrado arcabucero de Fernando VI en 1749, espiró en 1760.

Benito San Martin aprovechó las lecciones de Diego Ventura; pero sus obras perdieron la estimacion que merecian, porque su marca fué puesta por un hijo suyo llamado Roque, en cañones de escaso mérito.

Europea reputacion obtuvieron las producciones del gran Francisco Lopez amaestrado por Juan Santos y nombrado arcabucero de Cárlos III en 1761.

El mismo empleo obtuvo en 1775 Diego Alvarez, enseñado por Joseph Cano.

Escolares de Joaquin Celaya fueron Salvador Cenarro arcabucero del recien mencionado monarca desde 1762 hasta 1793 en que perdió la vida «dejando grandes muestras de su habilidad;» Antonio Gomez, tambien arcabucero del rey desde el mismo año que su condiscípulo Cenarro; Pedro Ramirez, que abandonó el arte tomando otra ocupacion, y, por fin, el célebre Agustin Bustinduy que, ejerciendo ya el arte en Vizcaya y reconociendo lo atrasado que en él se hallaba vino á tomar la enseñanza de Celaya, y en poco tiempo llegó á ser el mejor fabricante de su provincia, en la cual tuvo buenos discípulos.

Sebastian Santos enseñó á Pedro Fernandez, que al cabo de algun tiempo dejó de elaborar armas de fuego pasando á trabajar en la fábrica de armas blancas de Toledo.

Agustin Ortiz y Miguel Cegarra, instruidos por Gabriel de Algora, fueron arcabuceros del referido rey Cárlos III, Ortiz, desde 1761 hasta su muerte acaecida en 1771, y Cegarra desde 1768 hasta que pasó á otra vida en 1783.

Procedieron de la escuela de Francisco Lopez, Francisco A. García, Isidro Soler, Francisco Targarona y Gregorio Lopez: todos cuatro fueron arcabuceros de Cárlos IV; García, nombrado en 1788, dejó de existir en 1792 y en este año comenzaron á serlo sus tres condiscípulos.

De Agustin Ortiz aprendieron la profesion Pedro Fernandez y Cárlos Rodriguez; de Miguel Cegarra, Antonio

Navarro; de Diego Alvarez, Valentin Lopez; de Salvador Cenarro, Juan de Soto, arcabucero de cámara nombrado en 1783, Cárlos Montargis, armero mayor de la Armería Real desde 1792, Manuel Cantero é Hilario Mateo; de Antonio Gomez, Juan Lopez y Ramon Martinez, que hizo pocas obras y pasó á las Indias; de Isidro Soler, Basilio Escalante, Manuel Soler y Melchor Alvarez, que fué en España el primer forjador de cañones retorcidos ó en espiral y tambien labró escopetas de dos cañones, entre las cuales hizo algunas de mucho mérito para el emperador Napoleon I; de Gregorio Lopez, su hijo Francisco; de Cárlos Montargis, Aquilino Aparicio y Ramon Zuloaga, maestro examinador de la fábrica de armas de Plasencia.

Este último enseñó los rudimentos del arte á su sobrino D. Eusebio Zuloaga último arcabucero de la Real Cámara (1).

VI.

Existe, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, lujosísimo arcabuz ó escopeta de rueda, notable, no sólo por su riqueza, sino tambien por su esmerado trabajo, hasta tal punto que el entendido armero ya citado D. Eusebio Zuloaga, asegura no poseer una arma de tanta importancia ningun otro Museo ni coleccion de las muchas que él conoce.

La madera de su caja se oculta por completo bajo innumerables granates y esmaltes sobre oro y plata que la adornan y que tambien cubren la rueda de su llave: esta misma tiene en sus quijadas, no ordinaria sílice ó piedra de chispa, sino de las costosas y de color verde.

La llave se dispara cayendo sobre el oido ó fogon desde adelante hácia atrás, de la misma manera que el serpentin con la mecha en otros arcabuces de más antigua invencion.

El cañon, segun el Sr. de Zuloaga, no debe ser el que primitivamente tuvo; y que, probablemente enriquecido con diamantes, pudo excitar la codicia de álguien que le reemplazaria con el actual. Contrasta, en efecto, visiblemente su forma moderna, trabajo no esmerado, lisura de su superficie, y color oscuro de su hierro, con la antigua llave de rueda, diligentemente acabada, acicaladamente pulimentada, y de color tan claro que casi es argentino; y choca sobre todo su absoluta pobreza con la riqueza de todos los accesorios. A pesar de ser él la principal pieza del arma, no presenta ni la más pequeña ataugía de oro ó plata, ni el más insignificante grabado, ni el más sencillo adamasquinado, al par que la mano de obra de todo lo restante, y muy notablemente los esmaltes de colores cuyo secreto se perdió despues, revelan haberse elaborado á fines del siglo XVI ó principios del XVII, en las fábricas de armas de Milan, tan famosas ya desde antiguos tiempos que, cuando se trataba de obtener arma de buen temple se recurria á estos talleres ó á los de Bresa.

Vamos á manifestar á nuestros lectores las históricas noticias que hemos conseguido recoger acerca de tan suntuosa alhaja.

En el año de 1603, doña Ana de Mendoza Luna y de la Vega, duquesa hereditaria del Infantado, hallándose demandada en la Chancillería de Valladolid donde á la sazon estaba la corte, acerca de todos los títulos y poblaciones pertenecientes al ducado, por su primo hermano D. Diego de Mendoza, señor de Fresno de Torote, resolvió

---

(1) «Eusebio Zuloaga, actual arcabucero de Cámara de S. M., nació en Madrid en 1808, á los 14 años se trasladó á Plasencia en compañía de su tio Don Ramon, y á los 19 volvió á Madrid, donde continuó trabajando al lado de su padre Don Blas Zuloaga, que á la sazon era armero del Cuerpo de Guardias de Corps y teniente armero mayor de la Armería. Deseando perfeccionarse y adquirir más conocimientos, pidió y obtuvo de Fernando 7.º una pension por tres años, con la cual pasó á París, entrando en el establecimiento del apreciable arcabucero del Rey, Mr. Lepage, en donde permaneció un año.—En seguida se dirigió á visitar las fábricas de armas de Saint-Etienne, en donde pasó otro año, trabajando con un maestro de los más afamados de aquella fábrica, dedicándose al mismo tiempo al estudio de la fabricacion de armas de guerra, é imponiéndose en los métodos de distribucion y preparacion de metales. Volvió nuevamente á Paris, y allí estuvo otro año, regresando á Madrid en 1833. Entónces se dedicó á construir varias obras en compañía de su padre; pero no satisfecho todavía con los conocimientos adquiridos, volvió otra vez a París en 1838 para dedicarse esclusivamente al arte metalúrgico, y visitar las fabricas belgas. A la vuelta del citado viaje estableció una fábrica del arte de arcabucería en la villa de Eibar, que ha llegado á dar muy buenos productos. El señor Don Eusebio Zuloaga posee hoy un taller mecánico para la construccion del cañon, y los secretos necesarios para ostentar sus armas el lujo de ornamentacion que tenian las del siglo XVI. Unidos sus trabajos de fabrica con sus talleres de esta corte, hace objetos raros y de mérito, formando al mismo tiempo muy buenos discípulos. Dicho señor es el último de los arcabuceros de fama y nombradía; sus obras harán honor al país.»

(Don Antonio Martinez del Romero, *Catálogo de la Real Armería*. Madrid, 1849).

trasladarse á aquella ciudad para mejor poder atender al incoado litigio. Partió con tal intento desde Guadalajara, donde residia con su segundo esposo D. Juan de Mendoza, séptimo hijo del marqués de Mondéjar, á la villa de su señorío, denominada Tordehumos, en donde se detuvo á descansar.

El duque de Lerma y marqués de Dénia, gran valido por entónces del rey Felipe III, deseaba casar á su segundo hijo D. Diego Gomez de Sandoval, gentil-hombre de la Real Cámara y comendador mayor de la Orden militar de Calatrava, con doña Luisa de Mendoza, hija primogénita y heredera, por falta de sucesion masculina, de los estados del Infantado y otros de doña Ana de Mendoza Luna y de su primer marido D. Rodrigo de Mendoza, gentil-hombre de Cámara de Felipe II, comendador de los bastimentos de Leon en la Orden de caballería de Santiago. Con tal propósito «envió a Tordehumos al conde de Villalonga, escribió al duque Don Juan y á la duquesa Doña Ana cartas muy encarecidas, llenas de ofertas de grande acrecentamiento de sus estados con las mercedes que el Rey les haria, prometiéndoles favor cumplido en el pleito intentado por Don Diego de Mendoza. La duquesa Doña Ana respondió al duque de Lerma *que estimaba mucho el querer emparentar con su casa; que su hija era muy niña: que lo veria despacio*. El duque de Lerma, como deseaba efectuarlo, trazó que la duquesa doña Ana y él se viesen en Tordesillas, donde fueron Don Juan y Doña Ana: vino luego el de Lerma y propuso la demanda. La duquesa doña Ana estuvo perpleja; porque, por una parte, lo que mejor le estaba á su casa era casarla (á Doña Luisa) con un Mendoza pariente, para que la varonía que faltó se supliese con otra rama del mismo tronco, sin ingerir en el árbol de esta casa pimpollo de otra casta. Por otra parte, las ofertas de un valido tan poderoso como el de Lerma, que de parte de S. M. y de la suya ofreció acrecentar la casa del Infantado, haciendo en su hijo Diego Gomez un mayorazgo de 20.000 ducados (220.000 rs.) de renta, fuera de la encomienda mayor de Calatrava, que poseia y era de la Cámara y sería, en poniendo casa al Príncipe, su caballerizo mayor; y que al duque Don Juan le haria gentil-hombre de Cámara y le daria la futura sucesion de la mayordomía mayor despues de los dias del marqués de Velada, que la tenia; que le haria del Consejo de Estado y daria alguna presidencia, si vacase; y que si Diego Gomez no tuviese hijos, dejaria 100.000 ducados (1.100.000 rs.) muertos en la casa del Infantado; parecióle á la duquesa que eran comodidades relevantes las que entraban en su casa con este casamiento, y dió el *sí* al duque de Lerma; el cual volvió á Valladolid contentísimo, dió cuenta al Rey de los conciertos hechos, aprobólos S. M., volviendo á ofrecer al duque Don Juan todas las mercedes que habia prometido al duque de Lerma en su nombre. Señalóse dia para la boda, fueron á Valladolid el duque Don Juan y la duquesa Doña Ana, é hiciéronse las capitulaciones matrimoniales con la autoridad y grandeza de Príncipes tan esclarecidos. Fué la boda en Palacio, de donde acompañó el Rey á Doña Luisa á caballo; todos los señores de la casa con muchas galas, joyas y ricas libreas, así de la familia de los novios como de toda la parentela.»

Habia doña Luisa heredado ya el condado de Saldaña por muerte de su abuelo D. Iñigo Lopez de Mendoza, acaecida el 29 de Agosto de 1601, y por tanto desde su casamiento se designó á su esposo con el título de conde.

Permanecieron en Valladolid los desposados con sus padres, hasta que un año despues, en el de 1605, trasladándose la corte á Madrid, los duques del Infantado y los condes de Saldaña se fueron á habitar en su suntuoso palacio de Guadalajara. Cinco años despues, á instancias del duque de Lerma, vinieron á instalarse en la coronada villa.

No tuvieron sucesion los condes hasta ocho años despues de efectuar su enlace, siendo el primer parto desgraciado, de una hija muerta; el segundo de otra hija, á quien pusieron el nombre de su abuela doña Ana de Mendoza, y que á su tiempo se casó en Madrid con el marqués de Tarifa, hijo mayor del duque de Alcalá.

Más afortunada doña Luisa en la tercera vez, dió á luz un niño en Madrid, el dia 3 de Abril de 1614. «Entónces fué el duque de Lerma á ver á la duquesa Doña Ana: hincóse de rodillas, pidióla la mano, y aunque la rehusó, al fin se la besó y dijo: *Hoy he recibido de Vuestra Excelencia la mayor merced que me pudo hacer; que ni el Rey me la podia hacer tan grande; porque Vuestra Excelencia me ha dado un nieto duque del Infantado.*

»Aunque el niño nació á los 3 del mes, el duque de Lerma tomó veinte dias para hacer un bautizo solemnísimo, y fueron pocos para preparar lo que en él se hizo, que fué lo siguiente:

»Colgóse la iglesia de San Andrés (donde se bautizó) de tapicerías ricas. La tribuna de esta iglesia lo es de los duques del Infantado, por un pasadizo dentro de su casa: derribáronse las barandillas, y desde allí se fabricó una escalera de madera tan ancha como toda la iglesia que venía á dar á la capilla mayor, donde estaba la pila que se hizo para esta funcion, toda de plata; sobre ella un cielo de brocado sobre cuatro pilares, las gradas todas cubiertas con alfombras turcas de seda; armóse una cama de tela carmesí con la madera de ébano, marfil y bronce dorado.

para envolver y desenvolver el niño. Habia al rededor de la iglesia andamios en forma de corredores, con ventanas para poder desde allí gozar de la fiesta de este solemne bateo. Desde la tribuna hasta el aposento de la duquesa habia veintidos piezas consiguientes, colgadas todas de tapices de Flandes, unos ricos de oro y seda, otros de seda y lana, y todos de la guarda-ropa de la duquesa, sin haber pedido prestado ni un tapiz. Era casa entónces muy llena de rica recámara y preciosas alhajas. Las galerías aderezadas con cuadros, con variedad de escritorios de ébano, marfil y plata, con bolas de cristal sobre pirámides, con muchos relojes curiosos.

» Llegado el dia señalado, vinieron el rey Felipe III (ya era muerta la reina Margarita) el príncipe su hijo (hoy nuestro rey y señor), los dos infantes Carlos y Fernando, la infanta Doña María despues emperatriz de Alemania, las damas, dueñas de honor, los grandes señores y títulos de la Corte, el duque de Lerma, el duque de Uceda y el conde de Saldaña sus hijos. Y los duques del Infantado dieron para aquel dia libréas lucidísimas. Acompañando todos á Sus Magestades y Altezas, llegaron á la sala donde estaba la Duquesa en la cama, á darle la enhorabuena del hijo; y desde allí partieron á la iglesia con el niño, gran tropa de criados del Duque y de los demas señores allegados de la Casa, muy ricos de cadenas y cintillos de oro con costosos vestidos; despues de ellos los contínuos del Rey, y proseguian los caballeros, los títulos, los mayordomos, los grandes, hasta el Rey y los infantes; y allí cerca, llevaba el niño el marqués de Mondéjar, en brazos, cubierto con una banda carmesí: detras de la infanta Doña María iban innumerables señores. Estaba el Nuncio en San Andres junto á la pila del bautismo esperando al Rey: en llegando, tocaron chirimías, trompetas y atabales. Dentro de la pila de plata referida estaba la pila donde se bautizó Santo Domingo patriarca, que hizo traer de Valladolid el duque de Lerma, reliquia insigne digna de toda veneracion, y en ella bautizó el Nuncio al niño: fué el Rey el padrino, y la infanta María la madrina. Volvieron á llevar al niño con el mismo acompañamiento que le trageron, hasta entregársele á su madre.

» Habia dos mesas para merendar: una en la galería grande del mediodía para las personas reales, otra en la galería del poniente para las damas.

» Alzados los manteles de la mesa del Rey, llegaron los *presentes (regalos)*. Ofrecieron los duques del Infantado, al Rey, cincuenta pares de guantes de ámbar en una bandeja grande de plata; al Príncipe una espada con la guarnicion de oro, y un *arcabuz* curiosísimo guarnecido de oro; á los infantes, guantes de ámbar á docenas, y una joya preciosa de oro y diamantes á cada uno; á la infanta María un escritorio de ébano y plata, muy rico, lleno de alhajas singulares.

» Salió el Rey con los infantes á la segunda galería; y detras de una celosía vieron la merienda de las damas que duró hasta el anochecer. Sirvieron á la mesa mas de cuatrocientos platos de vianda y cosas dulces: al rededor de la mesa, arrimados á las paredes, estaban más de cincuenta criados de la casa del Infantado, fuera de los que servían la merienda, muy de gala todos. Acabada la merienda, presentaron los duques á cada una de las dueñas de honor y de las damas, un azafate de plata, y en él media docena de guantes de ámbar y media de abanicos, una caja de cristal llena de pastillas, un pomico de cristal con agua de olor, y una joya de oro.

» De la escalera abajo hubo aquella tarde mesa franca: á archeros y alabarderos de la Guardia Española, flamencos y tudescos, cocheros, lacayos y mozos de sillas, y todos los demas que quisieron entrar á comer, á todos les dieron empanadas de ternera, de venados, perniles de tocino, vino de San Martin en tanta abundancia que bebian, y aun derramaban los tudescos.

» Acudieron los vasallos de la duquesa á este convite con gran liberalidad, enviando, las villas y concejos, acémilas cargadas de capones, gallinas, pollos, perdices, cabritos, terneras, conejos, perniles, empanadas de cosas fiambres, cargas de vino y fruta.

» Pusieron por nombre (al niño) Rodrigo, como su abuelo, y es Don Rodrigo Diaz de Vivar duque del Infantado, que en este año de 1653 es virrey de Sicilia.» (Narracion manuscrita del Padre Hernando Pecha, de la Compañía de Jesús.)

El *arcabuz* que los duques del Infantado regalaron al príncipe de Astúrias, que despues fué rey con el nombre de Felipe IV, es el mismo de rueda ó escopeta ántes descrito, y que ha pasado al Museo Arqueológico Nacional de Madrid desde el Gabinete de Historia Natural, entre cuya lista de las preciosidades que de allí extrajeron los franceses el dia 11 de Abril de 1813 para llevarlas á París, y reclamadas despues por la vía diplomática, fueron devueltas en Junio de 1816, se encuentra esta importantísima arma designada del modo siguiente: «L. Una preciosa escopeta guarnecida de granates con el gatillo al revés.»

MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES

PALENCIA

ARTE MAHOMETANO

ESCULTURA



F. Contreras d.bº y l.ª

Lit. Donon Madrid

LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA

LEON DE BRONCE

ENCONTRADO

EN TIERRA DE PALENCIA;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS,

DOCTOR EN FILOSOFIA Y LETRAS.

I.



(1)

Entre los monumentos que despiertan más vivamente el interés de los amantes de la antigüedad, y especialmente de la mahometana, figuran sin duda,—cual acontece con el LEON DE BRONCE, ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, cuyo estudio nos proponemos en la presente *Monografía*,—aquellos que aspiran á la representacion de séres animados, prohibida terminantemente por Mahoma, segun tuvimos ocasion de indicar ántes de ahora (2).

Cuantos viajeros visitan, con efecto, los magníficos restos de aquel Alcázar suntuoso, levantado por los Al-Ahmares en la cima de la colina *al-hamrá*, y cuya fastuosa grandeza es testimonio elocuente de la desplegada por los Califas y Amires musulmanes en la construccion de sus palacios y viviendas,—detiénense sorprendidos ante las representaciones icónicas que lo exornan y enriquecen, reputándolas, acaso, cual singularísimos ejemplos de la pintura y de la escultura, recordando espontáneamente las prescripciones del Korán, que parecian condenar, y condenaban realmente entre los islamitas, el cultivo de ambas artes, como contrarias al dogma predicado por el gran instituidor de Arabia.

No carecian, sin embargo, de precedentes, dentro del mismo pueblo mahometano, aquellas manifestaciones plásticas de la Alhambra: ni los leones que sustentan la hermosa taza de alabastro de la fuente labrada por Abú-Abdil-láh Mohámmad V, en el *Cuarto* que de ellos ha recibido nombre; ni los que se conservan todavía á la entrada del antiguo *Al-Marestan*, apellidado hoy *Casa de la Moneda*, erigido por la piedad y la magnificencia de aquel Amir; ni los que, en muy estimable bajo-relieve, adornan el frente de la pila custodiada en el alcázar

---

(1) Capitel arábigo, procedente de Aragon. En el Museo Arqueológico Nacional.

(2) Veanse al propósito las *Monografías* publicadas en los tomos II y III del presente MUSEO, bajo los títulos de *Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III de Granada*, *Puerta descubierta en el Salon de las Dos Hermanas de la Alhambra*, y *Brocales de pozo árabes y mudejares*

nassrita, así como tampoco las girafas ó gacelas que se advierten en el magnífico *Jarron* conservado en el mismo edificio, y los unicornios que resaltan en la pila ántes mencionada, obedecian á una extraña innovacion de los árabes granadinos (1). Fruto eran todas estas manifestaciones de las tradiciones artísticas del Oriente, atesoradas y trasmitidas, cual sagrado depósito, por los artistas musulmanes de la Península.

Habian hecho, con efecto, brotar la luz en medio de las tinieblas de la idolatría y del fetichismo que señoreaban la Arabia, las reiteradas predicaciones de Mahoma, combatiendo el culto observado por las diversas tríbus y castas que poblaban aquel suelo, y levantando sobre todos el culto de un solo Dios *(el Islam)*, dogma fundamental de aquella religion, extraña mezcla de creencias, en que se fundian así las tradiciones bíblicas, conservadas por los judíos y los cristianos, como las preocupaciones de los idólatras y los adoradores de los astros, armonizadas, no obstante, unas y otras, dentro de aquel principio capital, á que se mostraban subordinadas y sometidas. Excitado, sin duda, en medio de su oscuridad y su pobreza, por aquella sed de noble ambicion, que conduce á las más grandes empresas, no ménos que por el triste espectáculo que ofrecia á la sazon la Arabia, cuyos habitantes, aislados entre sí por la ley y el espíritu de casta que los dividian, y entregados á sus propios esfuerzos, ni formaban ni podian formar en realidad por sí un verdadero pueblo, — aspiraba el infatigable génio de Mahoma á constituir con aquella variedad sin límites, una unidad vigorosa, trabada con el doble vínculo de la religion y de la ley. Érale preciso para obtener tal resultado, desterrar las prácticas religiosas que habia traido consigo cada una de las tribus que tomaron asiento en aquellas fértiles comarcas del Ásia, principales si no únicos obstáculos, que se oponian con tenaz é invencible persistencia, al logro de sus deseos.

Destruida y asolada Jerusalem por la sangrienta espada de Tito, buscaron amparo salvador en las regiones del Yémen y del Hecház los fugitivos israelitas, como lo habian buscado tambien los cristianos (2), constituyendo el núcleo de muchas de las poblaciones donde prendió más vivamente la llama de la nueva creencia, en la cual formaban en primera línea las errantes reliquias de Israël, esparcidas ya por todo el mundo (3). Mahoma pues, que habia encontrado manantial inagotable para su inspiracion en los Sagrados libros de los hebreos, y habia podido al mismo tiempo apreciar y conocer muchos de los dogmas en que aparece sustentada la religion del Crucificado, comprendiendo al esparcir sus miradas sobre la muchedumbre de gentes que poblaban la Arabia, que sólo congregados aquellos poderosos elementos, que se agitaban bajo la sombra de una mentida independencia, por el sagrado vínculo de la religion, podia aspirarse á la creacion de un gran pueblo,—concebia la de la nueva creencia, que iba á señorear por largos años el mundo conocido. Fijo en aquel propósito, tomaba en sus predicaciones por fundamento los libros sagrados, presentándolos así como á los profetas de Israël y áun al mismo Jesús, cual precursores de la nueva ley, clasificando al par las diversas razas diseminadas por aquellas regiones, en creyentes é infieles; es decir: en gentes que habian recibido la divina revelacion ó *gente del libro* (اهل الكتاب), número en que se contaban los judíos y los cristianos, y en gente infiel ó idólatra (المشركون), bajo cuya denominacion se comprendian los adoradores de los ídolos y de los astros, que constituian en realidad la inmensa mayoría.

Asentado pues, sobre tales bases, hacía Mahoma pasar íntegras á la nueva creencia, muchas de las prescripciones establecidas en las Sagradas Escrituras, figurando como principales entre otras, así las abluciones y la circuncision, ya de antiguo practicada por los árabes, como el ayuno y el iconoclasticismo, único medio, en verdad, este último para desterrar la idolatría dominante. «Creyentes (habia dicho Mahoma), el vino, los juegos de azar, *las imágenes*,

(1) No eran éstas, quizá, las únicas representaciones de séres animados que se ostentaban en la Alhambra: en la *Torre de la Cautiva*, obra de Yusuf I, debieron existir otras, á juzgar por las palabras que se conservan en los versos 4.° y 5.° de la inscripcion, escrita en caractéres cúficos, que resalta en el ángulo de la izquierda de la puerta de la mencionada *Torre*. Dicen, con efecto, las referidas palabras:

راقب و ناظر كل شكل شكله في نسبة . . . .
. . . . مذهب و مزخرف

DETENTE Y MIRA TODAS LAS FIGURAS QUE PARECEN. . . . .
. . . . DORADOS CON ARTIFICIO

(Lafuente y Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada*, pág. 163, inscripcion núm. 11).

(2) Entre los cristianos establecidos en la Arabia, figuraban no pocos cismáticos, y entre éstos los más notables eran los nestorianos, arrianos y monotelistas (Fray Manuel de Santo Tomás de Aquino, *Verdadero carácter de Mahoma y de su religion*, 1.ª Parte, cap. III, pag. 14).

(3) Amador de los Rios, *Historia social, política y religiosa de los Judíos de España y Portugal*, t. I, cap. I.

y la suerte de las saetas son abominaciones inventadas por Satanás: huid de ellas y sereis felices» (1). Y á este precepto terminante y explícito, que condenando las imágenes, cual verdaderos sustentadores de las creencias politeistas, envolvia al par la condenacion de todo arte figurativo, añadia, al penetrar en el santuario de la Mecca, la más augusta y expresiva sancion, destruyendo por su propia mano aquella paloma de madera, pendiente de la cúpula de la Kaâba (2); mandando borrar las pinturas que cubrian los muros del citado templo (3), venerado en igual forma por idólatras y creyentes; haciendo derribar los ídolos que coronaban el sagrado edificio, y pregonando, finalmente, por las calles «que quien creyese en Dios y en su Profeta debia romper los idolos que tuviese en su morada» (4). El dogma de aquella religion, esencialmente monoteista, que habia declarado no ya sólo que «Dios es único y eterno» (5), sino tambien que «ni engendró ni fué engendrado» (6); y sentaba como uno de los principales artículos de fé, que Dios «no tiene compañero alguno» (7), no consentia, en verdad, ya bajo una forma exterior y sensible, ya en el concepto puramente moral, que fueran asociados á la divinidad otros séres intermediarios ó auxiliares que los profetas, en cuyo número se contaba el mismo *Mesías Jesús, hijo de María* (المسيح عيسى ابن مريم),—á quien no era negada su divina procedencia (وروح منه [الله]) (8),— pues que, á pesar de las fantásticas descripciones de los siete cielos, poblados de infinitud de extraños séres, y visitados por Mahoma en su famoso viaje sobre la yegua Alborak, existia la prescripcion Koránica en cuya virtud se establecia, además del precepto: «no hay otro dios sino Alláh, el vivo, el inmutable,» á quien «ni el estupor ni el sueño embargan,» el no ménos fundamental, emblema de la providencia, de que «sabe lo que hay delante y detrás de los hombres,» esto es, de que no hay para Él nada oculto en la tierra (9), principio desarrollado dentro de los estrechos límites del más grosero fatalismo.

Mas era de tal naturaleza, sin embargo, la influencia que habian ejercido sobre los árabes las religiones de los demás pueblos comarcanos; tal el poderío que conservaban áun éstas, despues de las predicaciones del profeta coraïxita, que no obstante las prescripciones del *libro santo*, todavía y como reliquia de los pasados tiempos, no vacilaba aquél en admitir la existencia de los ángeles que pueblan las esferas de los cielos, y en señalar lugar muy distinguido entre ellos á los animales más notables, como el cuervo de Daniel, la burra de Balaam, el asno que montaba Jesús, al hacer su entrada en Jerusalem, y la misma yegua Alborak, no olvidando colocar en tal paraje, como intercesores de su especie, un individuo de cada una de las clases de animales que existen en la tierra, entre los cuales descollaba un magnífico gallo blanco, de inmensas proporciones y de oficio extravagante (10).

---

(1) *Korán*, Sura v, aleya 92.

(2) Conocida la diversidad de ritos observados por los árabes en el período ante-islamítico, así como la no ménos numerosa variedad de razas establecidas en aquellas regiones, cual apuntamos en el texto, no es para extrañar, ciertamente, que ejerciera muy singular preponderancia sobre todas, la religion persa, cuya influencia debia sobrevivir, y sobrevivió en efecto, á Mahoma, segun veremos adelante. La paloma, pues, á que hacemos referencia en el texto, y fué destruida por mano del Profeta, era representacion del génio del bien (*Ormuzd*), en contraposicion del génio del mal (*Ahriman*), divinidades ambas que tenian dividido entre sí, con arreglo á su instinto, su utilidad y naturaleza, el dominio de todos los séres animados que pueblan el universo.

(3) Veíanse, al decir de muy docto escritor de nuestros dias, en las pinturas que exornaban los muros de la Kaâba, figuras de ángeles, y sobre todas ellas se destacaba la de Abraham,—verdadero fundador del Islamismo segun Mahoma (*Korán*, Sura III, aleyas 58 y 60),—representado en el acto de adivinar por medio de flechas (Fernandez y Gonzalez, *De la escultura y pintura en los pueblos de raza semítica, y señaladamente entre los Judíos y Arabes*, art. II, publicado en el núm. 89 de la *Revista de España*). Los lectores que desearen mayor ilustracion, pueden consultar, respecto de la suerte de las flechas, así el artículo mencionado del traductor de Aben-Adharí, como la *Notice biographique sur Mahomet*, con que encabeza Mr. Kasimirski su version del *Korán*; *The Life of Mahomet* de Mr W. Muir; *Mahomet et le Koran*, de Barthelemy-Saint-Hilaire; Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des arabes*, etc.

(4) Fernandez y Gonzalez, *ut supra*, pág. 60. Acerca de los ídolos reverenciados en la Kaâba, despues de su reedificacion en tiempo de Mahoma, creemos exagerado el número de trescientos, que algunos escritores señalan, pareciendo probable, sin embargo, que entre ellos se contasen Al Lat, Al-Ozza, Naila, Goue, Hamelquis, Haubas, Dat Zamino, Dat-Badanim, Jalasat, Thagut, á quien se hacen frecuentes referencias en el *Korán*, Bod, Ghibt, Siwa y Wed, tal vez Siva y Bada, encarnaciones ambas de *Brahma*, segun la mitología índica. Véase el artículo mencionado (pag. 58, nota), y el t. XII, página 92 del *Jahrbucher de Litteratur*, citado por el Sr. Fernandez y Gonzalez. Mahoma transigia, sin embargo, con alguna de las tribus sometidas, tal como la de los Tequif de Taif, aviniéndose á conservar un año su ídolo Lat, tratado que no llegó a ratificarse por el fanatismo de Omar.

(5) *Korán*, Sura CXII, aleyas 1.ª y 2.ª

(6) *Id.*, id., aleya 3.ª

(7) *Id.*, id, aleya 4.ª

(8) *Id.*, Sura IV, aleya 169.

(9) *Id.*, Sura II, aleya 256.

(10) Malo de Molina, *Viaje á la Argelia*, II.ª Parte, Fray Manuel de Santo Tomás de Aquino, *Verdadero carácter de Mahoma y de su religion*, I.ª Parte cap. IX, pág. 50. Este último autor, interesado en demostrar la falsedad del Islamismo, llega muchas veces á la exageracion; y haciendo referencia del viaje de Mahoma, segun lo relatan San Pedro Pascual, Marracio, Juan Andres (alfaquí de Játiva), Abulfeda, Gagnier y otros, da las siguientes interesantes noticias, que prueban con toda eficacia la verdad de nuestro aserto, relativa á la influencia de las religiones de la India, la Persia y el Egipto sobre los árabes mahometanos: «Llegaron (dice) [Gabriel y Mahoma] al primer cielo, y salió un Angel á abrir la puerta... Todos los demás... tenian la cabeza de »hombres, el cuerpo de vacas, y las alas de águila. El número de ellos era setenta mil; cada Angel tenia setenta mil cabezas, cada cabeza setenta mil »cuernos, y cada cuerno cinquenta mil nudos... Cada cabeza tenia setenta mil caras, y cada rostro setenta mil bocas, cada boca setenta mil lenguas, y cada »lengua sabía hablar setenta mil idiomas (cap VIII, pág. 48). Más adelante continúa, hablando del tercer cielo: «Aquí dice que vió muchos Angeles »con rostro de Bacas, y tan conglutinados, que ni un cabello cabia en medio,» añadiendo «que en el quinto cielo vió al Portero con setenta mil brazos, y

No otros eran los elementos con que, despues de las predicaciones koránicas y de la constitucion del pueblo musulman, contaba éste para realizar la belleza en las artes icónicas: envueltas en aquella previsora condenacion bajo cuya salvaguardia creia Mahoma haber colocado á sus prosélitos, librándoles de las tentaciones idolátricas de otros tiempos — no obstante las excepciones arriba indicadas, que sólo tenian realidad en el mundo de la fantasía, — la pintura y la escultura, no ménos que las demás artes figurativas, carecian de vida propia, faltas de la especial consagracion que han recibido siempre, cuando han sido las creaciones de la religion, fuente principalísima, si ya no es originaria, de sus inspiraciones y progresos. Dilatados los dominios del Islam por los sucesores de Mahoma, mientras se humillaban al poderoso impulso de sus huestes fanáticas el Ásia y áun el África, y engrosaban las filas del profeta numerosos prosélitos y neófitos, nacian tambien nuevas aunque no extrañas influencias, que debian producir en no lejanos dias sus naturales frutos. Asombrados los musulmanes ante los tesoros del arte helénico y del romano, en aquella primera edad de su existencia como pueblo, al mismo tiempo que sintieron dentro de sí viva sed de emular las bellezas de ambas artes, miraban con supersticioso respeto las manifestaciones de la escultura y de la pintura, conservándolas en medio de su barbárie como trofeos de la victoria (1); y desde aquel momento, olvidando sin duda alguna las terminantes prohibiciones de su ley, y estimulados con el ejemplo de los pueblos antiguos que habian señoreado sucesivamente el Ásia, apoderadas ya las conquistadoras legiones muslemitas de la un tiempo opulenta corte de Salomon, sintieron los Califas la necesidad de imitar á aquellos, haciéndose representar en las monedas, cual acredita el hecho de haberse hallado algunas, entre las acuñadas en Jerusalem durante los primeros momentos de la dominacion sarracena, en las cuales se ostenta «el retrato de un personaje de larga y poblada » barba, con una estola formando cruz sobre el pecho» (2).

Tales eran, con efecto, los precedentes con que — dilatado de Oriente á Occidente el Imperio de los Califas, y convertidos al islamismo pueblos tan heterogéneos en costumbres, tradiciones y creencias, cual lo eran el persa y el mogrebí, — llegaban á España á principios del siglo VIII aquellas huestes, fanatizadas todavía por el influjo de la palabra divina, de que se habia hecho fiel intérprete Mahoma, trayendo consigo gérmenes de tan diversas culturas como pueblos y castas componian los ejércitos por Tariq y por Muza acaudillados. Venian con ellos, demás del recuerdo de las magníficas obras de los artes griego y romano, que embellecian muchas de las ciudades por ellos conquistadas, y cuya grandeza contemplaron no sin admiracion y asombro, — las tradiciones artísticas del Oriente, que no habia logrado borrar del fondo de su conciencia la nueva ley abrazada con sin igual ardor por sirios y persas, árabes y africanos. Falto aún aquel poderoso Imperio, que sojuzgaba al mismo tiempo el mundo entónces conocido, de la cohesion que sólo es patrimonio de la verdadera unidad, cuyos fundamentos descansan en la de la raza, mientras atendia con singular preferencia á dilatar sus fronteras, llevando á todas partes sus aguerridas legiones, descuidaba en su afan de guerrero proselitismo, el inculcar á aquella muchedumbre de gentes que, como desatado aluvion, caia sobre España, los preceptos koránicos, que debian borrar totalmente las diferencias que separaban entre sí elementos tan extraños y contrapuestos; pero que adormecidas con el estruendo de los combates y la sed de gloria, no habian fructificado todavía. Ni era posible tampoco, — á pesar de los esfuerzos de algunos gualíes (3), y supuesto el distinto

---

»en cada brazo setenta mil manos y sus dedos correspondientes » Afirmaba por lo que á estas representaciones se refiere, que en el sexto cielo le hizo reparar Gabriel «en un exercito de Angeles, armados con caras de caballos, y montados,» y concluye, por último, diciendo que «hablando con Dios conoció que los Angeles de figura humana ruegan por los hombres, los que tienen el rostro de Aguilas por las Aves, y otros que parecen Leones por todas »las Bestias,» no sin haber ántes notado que la famosa yegua Alborak, que ayudó á Mahoma en su ascension, era «mayor que un asno y menor que un »mulo,» siendo además «su cara de hombre, pero sembrada de Margaritas; la crin de caballo, pero parecia de smaragdos; la cola de carbunclos, y los »ojos como dos soles.» Véase además sobre este particular cuanto dijimos en la *Monografía* titulada *Brocales de pozo árabes y mudéjares*, inserta en el t. III del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(1) Fernandez y Gonzalez, *loco citato*.

(2) Fernandez y Gonzalez, *De la escultura y la pintura entre Judíos y Árabes*, art. III, núm. 93 de la *Revista de España*; — Amador de los Rios, *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon* (MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, t. I). Es tanto más de extrañar esta representacion de la figura humana entre los primeros musulmanes, cuanto que, prohibida por Mahoma, habian extremado los expositores muslimes la aludida prescripcion koránica, «imaginando »terribles castigos para la menor infraccion en punto estimado interesantísimo. La imágen hecha por el infiel, — dice el expositor Yahia sobre la Sura XX »(aleyas 100 y 101), — se le mostrará el dia del juicio con aspecto terrible, y representándosele como su mala obra, se colocará sobre sus espaldas» (Fernandez y Gonzalez, art. II, num. 89 citado de la *Revista de España*, págs. 60 y 61).

(3) Aludimos al pasaje de Aben-Jaldun, citado por el traductor de Aben-Adharí de Marruecos, que revela en realidad un sistema especial de proselitismo. Refiere con efecto aquel historiador, que el neófito «Tariq-ben-Zeyad recibió de Muza el mando de Tanja (Tánger), donde se instaló con doce »mil berberíes y veintisiete árabes, encargados de enseñar á aquellos neófitos el *Korán* y la ley» (Fernandez y Gonzalez, *Historias de Al-Andálus*, pág. 19, nota).

grado de cultura que habian alcanzado á la sazon unas y otras razas y existian entre unos y otros pueblos, — el llevar por igual á todos los ánimos la conviccion, respecto de la nueva ley impuesta por la violencia y por las armas, por más que alentára á aquellas hordas en el combate, la esperanza de goces imperecederos en el Paraiso.

II.

Conocidas son para los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades, así la singular cultura, que trás los azarosos dias de la invasion visigoda disfrutaba Iberia bajo el cetro de los sucesores de Ataulfo, como la postracion y mortal decadencia de aquel Imperio, un tiempo vigoroso y potente, al pasar el Estrecho gaditano los primeros guerreros islamitas; poblada la Península de suntuosas fábricas, alcázares y templos, producto, ya de las artes romanas, ya del arte latino-bizantino, que habia sembrado de maravillas la España visigoda, y de cuya majestad y fastuosa riqueza deponen con toda elocuencia las afamadas *Coronas de Guarrazar*, no ménos que insignes monumentos esculturarios (1), crecia á su presencia el asombro de los vencedores musulmanes, sorprendidos realmente ante el fácil camino que abria á la conquista de ambas Españas, la desastrosa catástrofe de los campos jerezanos. Aquellos aguerridos soldados, que humillando el orgullo de la indomable Roma, se habian alzado dueños del mundo, huian ya en los tiempos de Rodrigo ante las huestes agarenas, impotentes para resistir el poderoso empuje de los hijos del desierto (2).

Unas en pos de otras, caian, pues, en poder de las gentes del Islam ciudades tan importantes como Sevilla y Mérida, Córdoba y la imperial Toledo, cuyas magníficas fábricas eran, no obstante, religiosamente respetadas por los invasores, cual lo habian sido en el Oriente y el Mogreb los restos del arte asirio, los templos é hipogeos egipcios y las ruinas cartaginesas (3) y líbicas, mirando en tal forma «con singular veneracion las reliquias de toda grandeza »pasada» (4). No de otra suerte pasaban á la posteridad en Iberia muchos de los restos de la antigüedad pagana y de las artes latino-bizantinas, en aquellos primeros momentos de la conquista, cual acreditan aún los acueductos de Mérida y Segovia, ya que no podamos hacer igual afirmacion respecto de la famosa *Colonia Italicense*, que habia más tarde, en tiempo del fundador de la dinastía Omeyya, de contribuir, con otros varios edificios latino-bizantinos, á la construccion de la suntuosa Mezquita-Aljama de los Abd-er-Rahmanes (5).

Despierto ya con la completa posesion de la Península, el antiguo espíritu de raza que animaba á cada una de las que habian invadido y arruinado el vacilante Imperio de Rodrigo, estallaba, poco despues de la muerte de Abdu-l-Aziz-ben-Muza, el fuego de la discordia entre los conquistadores, sin que fuera bastante á contenerlo y dominarlo la autoridad, no ya de los sucesores de Mahoma en el Califato de Oriente, sino la intervencion más directa é inmediata de los gualíes de África, de quienes hubo de depender en un principio el gobierno de Al-Andálus. Disputábanse, con efecto, el predominio en aquellas regiones los berberíes (6) y los árabes, llegando al punto de apoderarse los primeros de los árabes que habian fijado su residencia en Galiquia (Galicia) y otros países, donde «les dieron muerte

(1) Amador de los Rios, *Algunas consideraciones sobre la estatuaria durante la monarquía visigoda*, publicadas en la acreditada Revista *El Arte en España* t. I, pág. 107 y siguientes, y t. II, pág. 5 y siguientes. A esta misma época juzgamos pertenecen los últimos descubrimientos de Yecla, acerca de los cuales prepara muy meditado estudio el Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, en su discurso de recepcion en la Academia de la Historia, cuyas opiniones deseamos conocer con viva impaciencia.

(2) Llamado Muza ben-Nossayr por el Califa Suleyman, y preguntado acerca de los *Rumíes*, respondia Muza estas significativas palabras, que dan á conocer perfectamente el estado de los visigodos en España «En sus fortalezas son leones, en sus caballos águilas, en sus carros mujeres; si logran la »ocasion saben aprovecharla, mas si son vencidos huyen como cabras á los montes: que no ven deshonor en la fuga.» Interrogado acerca del Andálus, por el mismo Califa, añadia: «Reyes afeminados, y caballeros (فرسان), que hacen lo que quieren» Aben-Adharí de Marruecos, *Hist. de Al-Andálus*, pág. 52).

(3) «Segun Ax-Xerif Al-Edrisí (dice el Sr. Fernandez y Gonzalez), todavía en su tiempo, á mediados del siglo XII, se conservaba el teatro de Carta»go, mostrando haber sido el más suntuoso del mundo Texto y traduccion por MM. Dozy y Goeje. Leiden, 1866, pág. 131.»

(4) Fernandez y Gonzalez, *De la escultura y pintura entre los pueblos de raza semítica, y especialmente entre los Judíos y Arabes*, art. II, pág 61 del núm. 89 de la *Revista de España*, ya citado.

(5) Amador de los Rios, *Puertas del Salon de Embajadores del Alcázar de Sevilla* (t. III del presente Museo Español de Antigüedades).

(6) Preguntado el caudillo Muza por el Califa Suleyman acerca de los berberíes, exponia así aquel valeroso caudillo su opinion, respecto de éstos: «Son los más semejantes á los árabes entre los bárbaros, sino es que son gente muy pérfida, entre quienes ni hay integridad, ni obligan juramentos» (*Hist. de Al-Andálus*, pág. 52)

» (dice un historiador muslime), acosándolos como fieras» (1), ejemplo que iba á reproducirse constantemente en Iberia, durante aquellos azarosos tiempos, que caracterizando el no dilatado período del gualiato español, hacian necesaria la contínua inmigracion de los ejércitos de Oriente. Tal acredita, con efecto, la venida del caudillo Baleg-ben-Bixr, quien al frente de cerca de diez mil árabes de Siria, penetraba en la Península llamado por Abdú-l-Maliq-ben-Cotan-Al-Fehrí, apoderándose en breve de su total gobierno, despues de haber destruido á los inquietos berberíes (2). Sólo cuando, vencido Yusuf-Al-Fehrí, fundaba el fugitivo vástago de los Omeyyas de Oriente el Califato de Córdoba (138 H.-757 J. C.), procurando acallar los antiguos ódios de raza, exacerbados durante el gobierno de los gualíes, era posible que fructificase la semilla largo tiempo esterilizada, de las tradiciones artísticas del Oriente, enriquecida y avalorada ya, con el ejemplo de las artes pagana y cristiana, de que existian en Al-Andálus insignes testimonios.

Mas no sin contradiccion y sin esfuerzo se realizaba tan fructuoso resultado, ni era facil empresa, así para el mismo Abd-er-Rahman I como para sus sucesores, el constituir de aquella masa heterogénea de pobladores un Imperio único, en el que, atentos sólo al fin ulterior de la conquista, caminasen uniformes y constantes aquella multitud de gentes á producir la apetecida unidad de aspiraciones y de miras, ni era hacedero, por otra parte, al echar los cimientos del Imperio cordobés, fundir en una las voluntades de árabes y de africanos, y ménos aún borrar las preocupaciones de raza, que dividieron desde un principio á los muslimes, y pesaron fatalmente en los destinos de la España árabe. En medio de aquella lucha sin trégua, que ensangrentando los primeros dias de la dominacion musulmana, amenazaba tambien nublar, como nubló en efecto, los más prósperos del Imperio de los Abd-er-Rahmanes; en medio de aquella contradiccion sin límites, que conspiraba de contínuo contra aquella artificial unidad (3), — lograba, sin embargo, extraordinario ascendiente, á la sombra del trono, el elemento propiamente arábigo, legítimo representante de la cultura mahometana, — personificado por los maulas, libertos ó clientes (مولى) de los Benu-Omeyya, — aspirando en tal forma al señorío de Al-Andálus, con la total sumision de aquellos otros elementos de que se habia amparado la conquista, y que asentados ya en las diversas coras ó provincias de la España sarracena (4), demandaban con las armas en la mano su libertad é independencia, ya que no su natural representacion en el gobierno del Estado.

Ni áun en los momentos mismos en que llega el Califato español á su más alto grado de esplendor y de grandeza,

---

(1) Aben-Adharí de Marruecos, *Historias de Al-Andálus*, version española de Fernandez y Gonzalez, pág. 74.

(2) *Id.*, *id.*, pág. 75. Véanse además, en prueba de aquella especial dominacion, en la cual eran los mismos dominadores recíprocamente enemigos, así las guerras promovidas por Vmat ú Omeya y Caten, hijos del gualí Abdú-l-Maliq-ben Cotan, desposeido por Baleg y sus árabes, que acaudillaban hasta cien mil árabes nuevos y viejos, esto es, de los que coadyuvaron á la conquista de España y de los que tomaron asiento en ella, despues de las victorias de Tariq, Mogueyts y Muza, como los levantamientos de los berberíes de Mérida (124 H. 744 J. C.) durante el gualiato de Tsaâ aba-ben-Salema; la invasion de los al-modharíes al mando de As-Samail ben-Jatim, en tiempo de Abú-l-Jatar-al-Hasan; las tribus de los yemeníes y las gentes de falestin, lahmíes y giadamíes que vinieron con Samail; las disensiones acaecidas en tiempo de Yusuf-ben-Abder-Rahman al-Fehrí, quien hizo dar muerte á Yahia Aben-Harits, jefe de los yemeníes, los himyaríes y gundíes, al cual se atribuyen las siguientes palabras, que persuaden en realidad de la flaqueza de aquellos elementos con que aspiraban los sucesores del Profeta á constituir el Imperio del mundo: «Si me diesen á beber la sangre de la gente de Ax-»Xam (Siria), la beberia, la beberia en una copa.» Los lectores que lo desearen pueden consultar para mayor esclarecimiento, así las ya citadas *Historias de Al-Andálus*, como el *Ajbar Machmuâ*, la *Crónica del Moro Rásis*, la *Hist. des musulmans d'Espagne*, de Mr. Dozy, y la *Hist. de la dom. de los árabes en España*, de Conde.

(3) Dados los caractéres especiales de los diversos pueblos que acompañaron á Tariq y á Muza en la conquista de España, no son ciertamente para extrañar las referidas luchas, que mancharon de sangre sus victorias. El historiador Aben-Adharí de Marruecos, expone en un resúmen el número «de los »caudillos que en el territorio de Al-Andálus y en los dias del Amir Abdu-l-láh (Mohámmad I) se separaron de la comunion de los muslimes, encendiendo »el fuego de la rebelion,» que fueron: Aben-Hafsun y Saguar-ben-Hamdun, en Jaen y Elbira, Ibrahim-ben-Hachach, en Córdoba, Deisam ben-Ishaq, que se apoderó de Lorca y Murcia, Obaydo-l-lah-ben Omeyya, que se apoderó de la cora de Giyen (Jaen), Abd-er-Rahman-ben Meruan, llamado Al-Galiquí, que tomó á Mérida y Badajoz; Abdu-l-Maliq-ben-Abi-l-Chumea, que se apoderó de Beja y se fortificó en Mertula (Mértola-Portugal); Bekr, en Ocsonoba; Ebnu-s Salim en la cora de Archidona, Mohámmad ben-Abdi-l-Karim ben Alyes, en Calaât Guarad (Alcalá de los Gazules), Jeir-ben Xaquir, en Jodar (Jaen); Omar-ben-Madham-Al Benzotí-Al-Malehí; Said-ben-Hudhail, en Hissn-Montelon (Jaen); Said-ben-Mastena, en la cora de Begha (Priego), los Benu-Habil (Mundhir-ben-Hariz-Aben-Habil, Abú-Carena-Habil ben-Hariz, Amir Habil y Omar ben-Habil), en Jaen; Ishaq-ben-Ibrahim-ben-Atef Al Ocailí, en Loja; Said-ben-Suleiman-ben-Giudí, en Agarnatha y Elbira; Omar-ben-Adhé-ben Abdi-l-latif Al-Hamdení, en Elbira; Bekr-Aben-Yahya-ben-Bekr, en Ocsonoba (Portugal); Suleyman-ben-Mohámmad-ben-Abdi-l-Maliq Ax-Xidhoní, en Jerez y Archidona; los dos Giarg en Hissn-Bacor (Granada); Ebnu-x Xalía, en Jaen; Abú-Yahya At Togibí, Al-Ançar, en Zaragoza, etc. (*Historias de Al-Andalus*, traduccion española de D. Francisco Fernandez y Gonzalez. Granada, 1860, págs. 256 á 277).

(4) Apoderados los musulmanes de España y llegada la hora de repartir el fruto de la conquista, los árabes, segun expresion de Mr. Dozy, «s'etaint »attribue la part du lion,» reservándose las fértiles comarcas andaluzas, y estableciéndose «la gente de Damasco en Elbira, y la de Al Ordan (Jordan) »en Raya (Malaga), y la gente de Falestin (Palestina) en Xidhona (Archidona), y la gente de Hemes (Hemesa-Siria) en Ixbilia (Sevilla), y la gente de »Quinsarin (Siria) en Giyen (Jaen), y la gente de Missr (Egipto) en Bega (Beja, Portugal), y algunos de ellos en Tadmir (Murcia, Orihuela, Mula, Alicante)» Aben-Adharí de Marruecos, *op. cit.*, pág. 80 de la trad. esp.). Ademas de esto, los antiguos compañeros del Profeta, que arrojados de Medina Yatsrib ó *Medinat-an-Naby*, y fugitivos en Africa, formaron parte del ejército de Muza, habian tomado asiento en las regiones orientales y occidentales de la Península (Dozy, t. I, pág. 111, citando á Al-Maccari, t. I, pág. 187). Entre tanto los compañeros de Tariq, berberíes como el, asentaban sus reales en las áridas llanuras de la Mancha y de Extremadura y en los ásperos montes de Leon, de Astúrias y Galicia (Dozy, *Hist. des musulmans d'Espagne*, t. I, págs. 255 y 256).

bajo el cetro del gran Abd-er-Rahman III, se habian extinguido aquellas luchas, acrecentadas ya por los muladíes de Ben-Hafsun y apoyadas por los berberíes de Tánger; y sin embargo, entre el fragor del combate, cuyos estragos jamás trascendieron á la misma Córdoba, no obstante las insurrecciones de los Benu-Hachach, durante el Califato de Abdil-láh-Mohámmad I,—habia hecho su camino la tradicion artística, que reconociendo cual legítimas las fuentes orientales, no se desdeñaba en buscar sus inspiraciones en las de Occidente, cual revela el mismo arte del Califato.

Aquella inmensa variedad de gentes que, con el ardor de neófitos, habia invadido la Península y arruinado al primer impulso el vacilante Imperio visigodo; aquella inculta muchedumbre, ávida de triunfos y de gloria, destinada acaso por la Providencia para regenerar á Iberia, al mismo tiempo que en el estruendo de la lucha veia caer indiferente suntuosas fábricas romanas y bizantinas de Al-Andálus, tocada de supersticioso respeto, apresurábase á recoger y conservar las estátuas halladas en las mismas, acaso como recuerdo de las divinidades adoradas por ella, ántes de que el fanatismo de los sucesores de Mahoma hubiese esclavizado las regiones africanas, llevando hasta allí las doctrinas del *Libro Santo*. Venerados, pues, de tal suerte, y desde los primeros dias de la invasion muslímica, los restos de la antigüedad gentílica y de las mismas artes cristianas, no será para extrañar ciertamente, que mientras al verificarse la conquista de Córdoba por el caudillo Mogueyts-ar-Rumy tropezaban las huestes africanas con la *estátua* que daba nombre á la *Puerta del Puente* (باب الصّورة و هو باب القنطرة), la cual permanecia en aquel sitio hasta tres siglos adelante, no se desdignaran los árabes de Abd-er-Rahman-ebn-Moâwia de coronar aquellas columnas romanas y latino-bizantinas que sostienen las bóvedas de la Mezquita cordobesa con capiteles de este arte cristiano, en los cuales «aparecian esculpidos diferentes objetos y séres de la creacion, mencionados en las tradiciones bíblicas y alkoránicas,» entre los que figuraban «los siete durmientes de Éfeso y el cuervo de Noé» (1). La terminante prohibicion koránica, citada arriba, que condenaba toda suerte de representacion de séres animados, no arraigaba en verdad en las regiones de Iberia, como no habia arraigado tampoco en todo el Oriente, ni áun en toda el África sarracena. Aquel magnífico salon labrado en su palacio por el príncipe Tulonida Jomariya-ben-Ahmed, ya en los postreros dias del siglo IX (270 á 280 H.—883 á 893 J. C.), en el cual mandaba colocar hermosas estátuas de madera pintada, «con coronas de purísimo oro y turbantes adornados de piedras preciosas,» que representaban su propia persona, la de sus esposas y la de las principales cantoras de su corte (2); aquellas alfombras pintadas que tapizaban la cámara real y hasta el pavimento de los espléndidos jardines que enriquecian en el Egipto la morada del referido Tulonida; aquellos libros de genealogías de los sultanes fathimitas, en los cuales resaltaban los retratos, no sólo de los reyes, mas tambien de los hombres ilustres de su corte; aquellas pinturas murales que engalanaban en la misma época los muros de una casa de Bagdad, con la representacion de «caballeros, peones y aves doradas, juntamente con dos reyes que peleaban singular y reñido combate» (3); y finalmente, y contra la prescripcion koránica indicada, aquella tradicion viva y poderosa de la Persia, que salvando los espacios fructificaba en el mismo territorio de Al-Andálus, todo era en realidad testimonio de verdadera eficacia, que comprobando nuestro aserto conspira á producir la enseñanza de que, careciendo el pueblo musulman por la misma extension de su territorio y por la infinitud de razas y de pueblos—que áun destruido el Califato de Oriente se habian contado en el número de las provincias del Islam,—de un arte propio nacido del fondo de su creencia, y que tuviera al mismo tiempo raíz y nacimiento en sus costumbres y su especial manera de ser como pueblo, hubo de reflejar, y reflejó en efecto, en cada uno de los países mencionados, no ya sólo las influencias primitivas, cual sucedia en la Persia, en el Egipto y en el mismo Bagdad, sino tambien las de extrañas civilizaciones, como acontecia en la Península Ibérica, ya que no hagamos mencion del arte de Bizancio, llamado á perpetuarse entre los muslimes hasta en nuestros mismos dias, en la antigua ciudad de Constantino.

Mas no sea esto decir, como aseguran algunos escritores de nuestros dias, que los árabes españoles, sobre carecer de cultura propia, debieron el esplendor de sus artes y de su civilizacion á los mozárabes y muladíes (4); porque si

(1) Fernandez y Gonzalez, *De la pint. y escult.*, art. I.I, pág. 75 del núm. 93 de la *Revista de España*, citando á Al-Maccari, t. I, y á De Schack, t. III.

(2) Idem id.

(3) Idem id.

(4) Aludimos á nuestro antiguo maestro de lengua arábiga, D. Francisco Javier Simonet, en su laureada y todavía inédita Memoria acerca de *Los Mozárabes de España*, y al muy erudito académico D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe en su discurso de contestacion al de recepcion leido por su señor hermano D. Luis en la Academia Española (*Memorias de la Academia Española*, cuaderno 16, pág. 563). Pero esta opinion, no obstante la autoridad de las personas que la sustentan, es tanto más inaceptable, cuanto que se encuentra rebatida victoriosamente con la existencia sólo del estilo mudejár. No sería, en

bien es cierto que aspiraron los musulmanes, como dominadores dentro y fuera de España, á emular la grandeza de otros pueblos, apropiándose en gran parte el estilo de alguno de ellos, cual sucedia con Bizancio, tambien lo es que, no ya sólo al invadir Gezira-Al-Andálus traian consigo los gérmenes de su cultura propia, que debia desarrollarse al calor de las instituciones y acaso con la influencia de los pueblos conquistados, sino que las contínuas inmigraciones del Oriente implantaban en Iberia el gusto y las artes orientales, segun demandaba así su especial religion como sus costumbres mismas. Para nadie es dudoso que, durante la gloriosa Era del Califato cordobés, tuvieron presentes los artífices que trabajaron, así en la edificacion de la gran Mezquita como en la de los fastuosos palacios de la *An-Noria*, *Medina-Az-Zahrá*, *Medina-Az-Zahyra*, y ántes de ambas épocas en la construccion del palacio de *Ar-Rusafa* y del alcázar mismo de Córdoba, ya los exquisitos relieves que atesoraban las fábricas latino-bizantinas, reproducidos, aunque con distinto sentimiento, en los relieves de mármol del *Mihrab* de la Mezquita-Aljama y en los fragmentos encontrados en el lugar donde existieron las maravillas del afamado alcázar de An-Nassir (1); ya acaso, aunque procedentes de Bizancio, los mosáicos romanos en las delicadas labores de *foseifesa* (2), que resplandecen con deslumbrante brillo en el citado *Mihrab* de la Mezquita de los Abd-er-Rahmanes y en la inmediata portada de la *Macsura*, donde al par que se advierten dibujos propios, en realidad de la época visigoda, se encuentran repetidas inscripciones en caractéres cúficos esmaltados; pero si esto arguye realmente falta de originalidad, no era sino resultado de la multitud de elementos heterogéneos que, cual decimos arriba, se encontraban unidos por los lazos de la creencia mahometana, y que fuera de este vínculo comun pugnaban siempre por recobrar su independencia, segun acredita la inquietud de su génio, patentizada en sus contínuas disensiones y civiles discordias. Y de igual forma que no vacilaron en poner á contribucion para sus más grandiosos edificios las artes romana y visigoda, así tampoco tuvieron por desacertado el imitarlas, fundiéndolas en el crisol de su especial manera de ser y acomodándolas á las aspiraciones propias de su naturaleza.

No tratamos de oscurecer la participacion que toman, así los mozárabes como los muladíes, en el desarrollo del arte del califato; pero no puede nunca reputarse de tan calificada importancia como para negar en absoluto que los árabes españoles, ya inspirándose en el arte gentílico, ya en el cristiano, dieron impulso y vida á un arte nuevo que no era realmente el que dominaba á la sazon en las comarcas orientales, como tampoco era el cultivado por los descendientes de Pelayo. Injusticia notoria sería, á la verdad, desconocer respecto del pueblo islamita, dada su extraña variedad, que donde quiera que llevó sus armas victoriosas allí llevó tambien su espíritu (3), y con él sus tradiciones artísticas, modificadas é influidas, sin duda, por el nuevo y espléndido panorama que ofrecian á su vista las reliquias de dos civilizaciones tan poderosas, cual lo habian sido la de romanos y visigodos.

---

efecto, concebible tan peregrina manifestacion, si no viviese á través de los siglos y de las vicisitudes por que pasa la grey mudejár, la tradicion del arte del Oriente, la cual se confunde, se amalgama y se doblega al *estilo románico*, como se subordina al *arte ojival* y campea áun durante la Era del *Renacimiento*. Insignes monumentos, entre los cuales recordaremos sólo el magnífico códice escurialense de los *Cantares et Loores de Sancta María*, y el *Tríptico Relicario* del Monasterio de Piedra, prueban que el arte arábigo, sometido al arte cristiano, ejerció notable influencia durante dilatadas centurías en Iberia, lo cual convence de que arraigaron profundamente en la España árabe las tradiciones artísticas del Oriente, cuando sobreviven, en el estilo mudejár, á la conquista de Granada.

(1) Véanse las descripciones del palacio de *Medina-Az-Zahrá*, á que aludimos, en el tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y bellezas de Espana*, debido á la docta pluma del académico D. Pedro de Madrazo.

(2) Durante nuestra última estancia en la ciudad de los Califas, hemos tenido ocasion de examinar esta peregrina labor, prodigada con profusion en la Mezquita de Santa Sofía en Constantinopla, y que denominan *mosáico* los escritores cordobeses. Su procedimiento es harto sencillo, pues se reduce á una preparacion sobre el muro, que puede llamarse al temple, en la cual con viveza de colorido se encuentran pintados ya los adornos ó las inscripciones cúficas, ya el fondo general de unos y otras, hallándose sobrepuestos á las pinturas mencionadas, menudos trozos de cristal, en tal forma compactos, que ofreciendo á la simple vista el efecto de las *tessellas* vítreas de los mosáicos romanos, deslumbran con su resplandor y su brillo. Los colores empleados con mayor predileccion en las mencionadas labores de la Mezquita-Aljama de Córdoba, son el dorado, el azul y el rojo, sin que por esto dejen de existir en ellas el negro, el blanco y el verde, artísticamente combinados.

(3) Persuade de la verdad de esta observacion, la circunstancia, digna de ser tenida en cuenta, de presentar el arte arábigo caractéres especiales y distintos, en cada una de las regiones de Iberia ocupadas por las diversas gentes del Islam. Tal, en efecto, acreditan, así el llamado *Arco del Mihrab en Tarragona* (MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, t. III, *Monografía* del Sr. Rada y Delgado), labrado en tiempo de Al-Hakem II, como el palacio de la *Aljafería* de Zaragoza, obra de Al-Mondzir, y en época más reciente el *Salon de Comares ó de Embajadores* de la Alhambra de Granada, producto de la colonia siriaca, establecida en Comares, pueblo de la cora de Raya (Málaga), comparados estos *estilos* con el arte que resplandece en la *Mezquita-Aljama* de la opulenta Córdoba.

III.

Sentados los anteriores precedentes, necesarios de todo punto para quilatar con entera exactitud la importancia de aquellas tradiciones del Oriente, recogidas y conservadas con religiosa veneracion por los mahometanos de Andalucía, genuinos representantes de la grey propiamente arábiga en la Península Ibérica, y conocida asimismo la frecuencia con que ya en Ásia, ya en África, pusieron en contribucion los musulmanes la escultura y la pintura, á despecho de las prescripciones de Mahoma, fuerza ha de ser que entremos á considerar la eficacia de la mencionada influencia en el suelo de la España árabe. Ninguna de cuantas maravillosas construcciones enriquecieron el suelo del Al-Andálus durante el glorioso período del Califato, ofrece como los opulentos alcázares de Córdoba más insignes y calificados testimonios: aquel suntuoso palacio de la *An-Noria*, morada del favorito de Abd-er-Rahman III, destinado más adelante á hospedar los embajadores, y donde fué aposentado Sancho *el Craso* en su famosa expedicion á la metrópoli musulmana; aquel sublime alcázar labrado por An-Nassir en la cima de *Gebal-al-ârûs* ó monte de la esposa, que recibia inspiracion y nombre de la favorita del Califa, y cuya grandeza y suntuosidad le hicieron superior á todos los de la tierra; aquel palacio de la *Al-Ameria* regalado por Hixém II á Al-Manzor para celebrar sus bodas; y finalmente, aquella orgullosa fábrica de *Medina-Az Zahyra*, con que el victorioso hágib del infortunado hijo de Al-Hakem II pretendió oscurecer las bellezas de *Medina-Az-Zahrá*, todas ellas encerraban en su almenado recinto inmensos tesoros del arte mahometano, entre los cuales figuraban acaso en primer término, las manifestaciones de la escultura y de la pintura, como elementos de verdadera importancia, exigidos por la imaginacion ardiente de los orientales para mantener constantemente la fascinacion de los sentidos, á que aspiraban sin trégua así sus artes como su industria misma.

Parcos por desgracia los escritores arábigos en la descripcion del primero de los edificios mencionados (1), no han guardado en sus historias,—llenas de otras interesantes descripciones de altísima importancia para el estudio y conocimiento así de sus costumbres como de sus artes,—memoria de las riquezas que atesoraba el palacio de la *An-Noria;* pero á pesar de este silencio, todavía hicieron constar que entre las maravillas encerradas en su recinto, se admiraba una fuente coronada por un leon de oro, cuyos ojos fingian dos piedras preciosas, y de cuya boca manaba constantemente una corriente cristalina que saltaba bulliciosa sobre la blanca taza de trasparente mármol (2). No era esta, sin embargo, la única manifestacion esculturaria de que hay noticia entre los mahometanos andaluces: descollando sobre cuantas construcciones enriquecian á Córdoba, así por la grandeza como por la suntuosidad de su fábrica, no ménos que por la singular ostentacion de que en él hacia extremado alarde la magnificencia del Califa Abd-er-Rahman An-Nassir, levantábase el alcázar de Medina-Az-Zahrá, último ápice del arte oriental en la Península, que excediendo las maravillosas descripciones de aquellos fantásticos alcázares creados por la imaginacion de los apasionados hijos del Ásia, realizaba los sueños de aquel gran monarca que dió nuevo y desusado aliento al espíritu mahometano, preparando el siglo de oro de las artes y de la literatura en Al-Andálus, que florecian al par durante el Imperio de su sucesor Al-Mostanssir-bil-láh, Al-Hakem II.

Nada más bello, nada más sorprendente que aquel peregrino alcázar, labrado para satisfacer los deseos de la favorita de An-Nassir: amenos y dilatados jardines, trasunto de los del Paraíso,—que reproducian en las labores del

---

(1) No ha faltado en nuestros dias quien haya hecho severa inculpacion á los escritores musulmanes por consignar en sus obras históricas, así la menuda descripcion de los alcázares y palacios, como otros detalles de no menor interés arqueológico, respecto de la construccion de aquellos, escribiendo: «Deteniéndose demasiado [los historiadores árabes] en la minuciosa descripcion de los detalles y pequeños accidentes, recargando sin necesidad ni provecho para la enseñanza los relatos históricos, como por ejemplo la fundacion de un alcázar, con noticias tan frívolas como el número y cantidad de los materiales, y acémilas y operarios empleados en su construccion, de sus puertas, columnas, aposentos, fuentes, jardines, muebles y ornato y otras nimiedades... han solido descuidar... la armonía del conjunto» (Simonet, *Discurso leido ante el Claustro de la Universidad de Granada*, en el acto solemne de su recepcion como catedrático de lengua arábiga, pág. 13). No tratamos de hacer inculpacion ninguna á nuestro antiguo maestro por la afirmacion expuesta, que condena en un todo el ministerio de la ciencia arqueológica: nuestros ilustrados lectores juzgarán respecto de ella, limitándonos á observar que mal podria escribirse la historia de un pueblo sin conocerle ni en sus costumbres, ni en su manifestacion artística, para cuyo fin ningun detalle carece de interés y de importancia.

(2) Fernandez y Gonzalez *saepe*, citando á Al-Maccari, t. I, y Schack, t. III.

arrayan y del boj, sembrados en torno de una de las más deliciosas fuentes del palacio, el poético nombre de *Az-Zahrá*, —rodeaban el suntuoso edificio, mientras corrientes cristalinas le daban frescura y regalo por todas partes. Quince mil puertas, de hojas revestidas de hierro bruñido ó cobre dorado y plateado, abrian paso á los aposentos y pabellones (1), y sobre la principal de ellas, denominada *Bib-al-acabba*, ó puerta de los departamentos principales (2), veíase la hermosa imágen de la favorita, esculpida en mármol blanco, que causaba admiracion por su belleza y semejanza. Medía todo el recinto de Medina-Az-Zahrá, dos mil y setecientos codos de longitud de Oriente á Poniente, y mil quinientos de anchura, de Norte á Mediodía (3), mirándose colocadas en el alcázar hasta cuatro mil trescientas trece columnas (4); de las cuales habian sido algunas traidas de Roma; «diez y nueve de tierra de cristianos, pro»bablemente de Narbona, dice un escritor de nuestros dias; ciento cuarenta regaladas por el emperador griego; mil »trece de mármol verde y rosa de Cartagena, de África, Túnez y otras plazas de allende el Estrecho; y las demás »sacadas de las canteras de Al-Andálus, como las de mármol negro y blanco de Tarragona y Almería, y las de »*mármol de aguas*, de Raya (5).» Esmaltaban los aposentos delicadas labores de precisada *foseifesa*, que con otros regalos, entre los cuales se contaba una hermosa perla *(yátima)* de inestimable precio, habia enviado á An-Nassir, el Emperador de Constantinopla, Leon, padre de Constantino Porfirogenético, poniendo al par á su disposicion un arquitecto, encargado segun unos de adiestrar á los artífices cordobeses en la fabricacion de aquella especie de mosáico (6), y segun otros, de trazar los planos del mágico alcázar, superior á todos los conocidos en la tierra (7), y en cuya direccion se emplearon los más afamados arquitectos y geómetras de Bagdad y de Damasco, así como de otras regiones de Oriente y de Occidente.

Hermosas fuentes de agua dulce y cristalina, saltaban «en pilas, conchas y tazones de mármol de elegantes y varias formas» que embellecian algunas de sus fastuosas estancias (8), entre las cuales sobresalian los aposentos destinados para habitacion del Califa y Az-Zahrá. Era el más notable de todos ellos, así por el delicado almocárabe que revestia sus muros, como por la riqueza y esmero con que se hallaba adornado, uno construido en forma de *cobba*, ó abovedado, que recibió nombre de *beit-al-menam* ó cuarto del sueño, porque en sus extremos se abrian las puertas de dos alcobas ó *pabellones*, en las cuales se encontraban los lechos de An-Nassir y de su favorita. En medio de ambos pabellones y debajo de la alta *cobba*, levantábase una preciosa fuente á manera de concha, grandemente celebrada por los autores árabes, no ménos por la materia en que estaba labrada, que por la riqueza de sus adornos, dedicada á las abluciones legales y tocado de la bella sultana. Era aquella con efecto, de rico jaspe verde, esculpido con muchas y peregrinas labores que resaltaban sobre el fondo primorosamente dorado, en el cual se hallaban incrustadas multitud de perlas, siendo lo más digno de admiracion, en esta fuente, doce figuras de animales de inestimable precio que la rodeaban y se ofrecian colocadas en la disposicion siguiente: mirábanse en cada uno de los frentes, un leon, una gacela y un cocodrilo en el primero, y una serpiente, un águila y un elefante en el segundo; engalanando los costados, una paloma, un halcon y un pavo real, y una gallina, un gallo y un buitre. «Todas estas imágenes ó figu»ras (dice un escritor de nuestros dias) eran de oro rojo trabajado con gran primor y engastado con riquísima »pedrería, y de la boca de cada animal, brotaba un caño de agua (9), viniendo todos á derramarse sobre una pila »inferior de precioso jaspe que tocaba al pavimento, con que se esparcia la frescura en toda la estancia.—Esta fuente »dorada y esculpida (prosigue) la habia enviado desde Constantinopla el Emperador griego con sus embajadores el »obispo *Rebi* y *Ahmed* el *Yunani* (esto es, el griego), como presente digno del poderoso Califa; pero las figuras de »oro de tan preciosa labor las hizo Abd-er-Rahman trabajar á propósito en la *dársena* (دار صنعة *Casa de la fabricacion*

(1) Ebn-Jallican, Ebn-Hayan y otros historiadores citados por Al-Maccari, t. I, págs. 344 y 373.—*Bayan Al-Mogreb*, part. II, pág. 246.

(2) La voz القبّة *(al-cobba)*, conservada en nuestro idioma, y cuyo plural dió nombre á la puerta mencionada, equivale á *habitacion abovedada*, lo cual induce á creer, demás de lo que indica la significativa importancia de la presente puerta, que las habitaciones, aposentos ó pabellones á que ésta daba paso, hubieron de ostentar vistosas y muy elegantes bóvedas.

(3) Ebn-Jallican, citado por Al-Maccari, part. I, pág. 343.

(4) Ebn-Jallican, Ebn-Hayan y otros historiadores á quienes alude Al-Maccari, págs. 344 y 372 ya citadas.

(5) Madrazo, tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*, pág. 409.

(6) Simonet, leyenda histórica titulada *Medina-Azzahrá*, pág. 352, citando á Aben-Adharí de Marruecos en su *Bayan-Al-Mogreb*, pág. 253 de la edicion de Dozy.

(7) Madrazo, *op. cit.*, pág. 408, citando á su vez á Al-Maccari y al mismo Aben-Adhari

(8) Conde, *Hist. de la dom. de los árabes en España*, t. I, cap. LXXIX, pág. 415 de la ed. de 1820.

(9) Al-Maccari, t. I, págs. 373 y 374.—De Schack, t. III, pág. 250, citados por Fernandez y Gonzalez *(De la escult. y la pint. entre Judíos y Arabes*, art. III, núm. 93 de la *Revista de España*, pág. 75).

»de Córdoba, y dicen los historiadores árabes (1) que fueron estimadas como maravillas del arte de la plateria» (2). Habia An-Nassir, sin embargo de la grandeza que ostentaban estos aposentos, desplegado todo el lujo de las artes musulmanas en el pabellon del Califa, prolijamente enriquecido, y donde se alzaba el trono resplandeciente, hallándose consagrado aquél á la jura de los soberanos de la España árabe y á la recepcion de los embajadores; en medio de él, descollaba «una fuente de jaspe que ostentaba en el centro un cisne de oro de maravillosa labor, que se habia »trabajado en Constantinia, y sobre la fuente del cisne, pendia del techo la insigne perla, que habia regalado á »Anasir el emperador griego» (3), mientras brotaba sin interrupcion del pico del ave mencionada, un raudal de azogue vivo, que fluia y refluia artificiosamente, deslumbrando con sus metálicos resplandores. Cubrian, en fin, el pavimento de las estancias y las enriquecian al par, velando dulcemente los rayos de la luz, «las alcatifas, cortinas »y velos tejidos de oro y seda, con figuras de flores, selvas y animales... de maravillosa labor, que parecian vivas y »naturales á los que las miraban» (4). «Ni fuera aventurado opinar (dice un erudito escritor despues de quilatar su- »mariamente las bellezas del alcázar de An-Nassir), que pertenecen á la misma época y tuvieron destino semejante »[al señalado arriba] una taza de fuente, un ciervo y una cierva ó gacela de bronce, hallados modernamente en el »sitio llamado *Córdoba la Vieja* (5), los cuales se distribuyeron entre el Monasterio de Guadalupe, que conservó largo »tiempo la cierva, cuyo actual paradero se ignora, y el de San Gerónimo, donde se han guardado la pila y el ciervo, »hasta que verificada la extincion de las Órdenes religiosas, pasó [el último] al *Colegio* de humanidades *de la Asun- »cion* y despues al *Museo Provincial*» (6), donde en la actualidad se conserva.

Tales eran, expuestas con la circunspeccion debida, las bellezas de mayor importancia para nuestro estudio, que atesoraban los famosos alcázares de *Medina-Az-Zahrá*, destinados á no larga vida, y en los cuales se cebaban, á poco andar, el fuego y el saqueo, que habian de reducir á escombros tanta riqueza, y convertir en lastimosas ruinas aquel glorioso monumento de las artes hispano-arábigas, en cuya construccion tomaron parte igual el Oriente y el Occidente.

Digno más bien de la suprema majestad del soberano, que de la magnificencia de un primer ministro, alzábase al Occidente de Córdoba, en el campo llamado ántes *Balax* ó *Bales* (7) el suntuoso alcázar de *Medina-Az-Zahyra*, fundado á principios del año 368 (979 J. C.) por el hágib de Hixém II, el poderoso Mohámmad Abi-Amer-Al-Manzor (8), gloria del Califato; producto del orgullo de aquel osado aventurero que de las puertas del alcázar de Córdoba, se habia levantado hasta dominar al príncipe de los creyentes y con él la España árabe,—mientras Abd-er-Rahman III no vacilaba en denominar su alcázar y su ciudad querida con el modesto título de *Az-Zahrá* ó *la floreciente*, que ostentaba la sultana favorita,—ansioso de emularle y áun de oscurecerle, ponia Al-Manzor con singular arrogancia á la ciudad por él edificada, nombre más expresivo y ambicioso, designándola con el de *Medina-Az-Zahyra* ó la *ciudad florida*, aspirando á encerrar en ella los tesoros de riqueza, que en aquel período de esplendor, nuncio de la mortal decadencia del Califato cordobés, producian las artes mahometanas.

No era ya este palacio fruto de los artistas de una y otra region, del Oriente y del Occidente; labrado todo él por los artífices de Córdoba, avezados desde los tiempos de An-Nassir en las prácticas artísticas importadas por los de Bizancio (9), podia reputarse aquel edificio como verdadera joya del arte hispano-arábigo, que enriquecia sus aposentos, cuyo esplendor,—segun la frase de uno de los poetas favoritos del hágib,—*podria volver la luz de la mañana, cuando el dia comienza á declinar y oscurecerse* (10). Rodeaban tan deliciosa morada, espléndidos jardines, sembrados de maravillas por todas partes, cruzados por cristalinas corrientes de agua (11), y esmaltados de fuentes

(1) Al-Maccari, Aben Adharí.
(2) Simonet, *Leyendas históricas árabes*, *Medina-Azzahrá*, pág. 361.
(3) Conde, *op. cit.*, págs. 415 y 416 del t. I.
(4) Conde, *loco citato*.—Madrazo, tomo de *Córdoba*, ya citado, pág. 412.
(5) *Semanario Pintoresco Español*, 1843, t. I, pág. 29.
(6) Fernandez y Gonzalez, *loco citato*.
(7) *Bayan Al-Mogrib*, II.ª parte, pág. 285.
(8) Véase respecto de la fundacion de este alcázar, la *Monografía* que, bajo el título de *Iglesia de San Bartolomé, vulgarmente llamada Mezquita de Al-Manzor*, en Córdoba, publicamos en el tomo IV del presente MUSEO (pág. 172).
(9) Así lo acreditan los exquisitos adornos de *fosaifisa* que enriquecen el *Mihrab* de la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes y la *macsura* inmediata, fabricados en Córdoba, durante el Califato de Al Hakem II, cuyo nombre ensalzan las inscripciones cúficas labradas en la misma materia.
(10) Al-Maccari, t. I, pág. 382.
(11) Invitamos á nuestros ilustrados lectores á consultar, respecto de la importancia que asignaron los musulmanes al agua, la *Monografía* titulada *Brocales de pozo árabes y mudejares*, inserta en el t. III del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, en la cual tratamos especialmente este punto

peregrinas, entre las cuales se contaba una, cantada por un poeta, en los siguientes versos, que dan idea clara de su magnificencia:

« *Los leones que reposan majestuosamente en esta régia morada, dejan resonar, en vez de rugidos, el murmullo del agua que se derrama de sus fáuces.*

» *Sus cuerpos parecen cubiertos de oro, y en sus bocas se liquida el cristal.*

» *Aunque en realidad descansan estos leones, parece que se agitan, y que provocados se enfurecen. Creeríase que recuerdan sus pasadas carnicerías, y que se vuelven rugiendo para embestir.*

» *Al reflejarse el sol en la superficie de su bronce, parece que son de fuego, y que sus lenguas pendientes son llamas que despiden.*

» *Mas al ver que es agua lo que brota de sus fáuces, se dirá que vomitan espadas, las cuales, derritiéndose, aunque sin fuego, llegan á confundirse con el cristal del estanque* » (1).

Otra fuente, más suntuosa aún, y en la cual parecia haber procurado extremar Al-Manzor su ostentacion y fausto, embellecia aquellos jardines: no contaba en efecto el alcázar de Abd-er-Rahman III con otra semejante; ni aquella peregrina fuente de jaspe verde, esmaltada de preciosa pedrería, y coronada por la imágen de doce animales, segun dijimos arriba; ni aquella otra del esplendente salon dedicado á las mayores solemnidades del Estado, podian competir con la que, apellidada por los poetas *mar tempestuoso de prodigios*, se ofrecia á la admiracion de los favorecidos con la amistad del jefe de los al-âmeries.

« *En derredor de una arboleda cargada de frutos maravillosos* (decia el poeta), *contemplan mis ojos un mar tempestuoso de prodigios.*

» *Esa admirable arboleda de oro, inclina el alma á un encanto que deja en ella hondos vestigios.*

» *Sus ramas encorvadas parece que se doblan al peso de las aves que sostienen.*

» *Y es que las aves, deseosas de permanecer en el ramaje, rehusan abrir sus alas para remontarse en el espacio.*

» *Ved cómo del pico de cada una corre el agua límpida á manera de un caño de plata.*

» *Aunque mudas estas aves, debeis contarlas en el número de las más elocuentes, pues al verter el agua modulan gorjeos, trinos y cantares* » (2).

A tanta grandeza, debia en realidad corresponder el interior de aquella verdadera mansion de delicias; y aunque, por desgracia, no se conserven exactas descripciones de ella, todavía por el testimonio de los poetas que elogian sus bellezas, puede formarse concepto de las maravillas que encerraba.

« *Este palacio* (cantaba con efecto, otro poeta, dirigiéndose á Al-Manzor), *aunque es un cielo, desdeña los que ilumina la luna en su mayor brillo y plenitud, porque en él resplandece tu astro victorioso.*

. . . .

» *Leones de metal muerden los llamadores de sus puertas, y al resonar, parece que sus bocas dicen:* ALLAHU-AKBÁR (3) *(¡Cuán grande es Alláh!)*.....

» *Los mármoles que pavimentan este alcázar, parecen alfombras de polvo sutilísimo, perfumado con alcanfor.*

» *Sus filigranas son de perlas, y la tierra parece de suave almizcle. ¡Tan fragante es el olor que exhala!* » etc. (4).

---

(1) Simonet, *Leyendas históricas árabes*, leyenda *Almanzor*, págs. 86 y 87.

(2) Simonet, *loco citato*, tomando estos versos del texto árabe de Al-Maccari, copiados por Juan Humbert en su *Chrestomathie arabe* (París, 1819), págs. 96 á 108.

(3) Esta frase الله اكبر, que supone lisonjeramente el poeta repetian los ecos al resonar los llamadores que en forma de leones adornaban las puertas del alcázar de Al-Manzor, es uno de los términos de que consta cada oracion canónica entren los árabes, la cual se compone de invocacion *(Allahu-Akbár)*, varios *rikats ó arracaás* y la salutacion final *(As-salámu âlay-kum* السلام عليكم: *¡la paz sea con vosotros!)*. La indicada invocacion se repite además cinco veces en las siete distintas posiciones que adoptan los musulmanes en cada *rikat ó arracáa*, lo cual convence del espíritu encomiástico y adulador del poeta, al suponer que llamando á las puertas del alcázar de *Medina-Az-Zahyra*, esto es, á Al-Manzor, se invocaba á Alláh.

(4) Humbert, *Chrestomathie arabe*, págs. citadas.

Bastan, pues, las precedentes apasionadas descripciones, con que los *xaires* ó poetas cortesanos, enaltecieron en sus versos la singular riqueza de que hizo en aquellas mansiones insigne alarde el victorioso hágib de Hixém II, para comprender,—áun á través de las hipérboles en que abundan las citadas poesías, y del conceptuoso lenguaje en ellas empleado,—que era sin rival, no ya sólo en Al-Andálus, mas tambien en el mismo Oriente, aquel magnífico palacio, que «aventajaba en excelsitud á los de *Jawarnac* y *Sedir*,» fundados en el Irac ántes de la época islamítica (400 años antes de J. C.), bajo la direccion del célebre arquitecto persa Sennamar, y cuya magnificencia era tal, al decir de los poetas árabes, «que comparándola con la del mismo [alcázar de] Iwan (1), nada se halla- »ria en este palacio, con ser tan famoso, que fuera digno de celebrarse» (2).

Trás de aquella interminable série de escándalos y convulsiones políticas que, sucediendo á la muerte de Mohámmad Abi-Amer Al-Manzor, ponian en terrible contingencia la suerte de los musulmanes españoles, con el fraccionamiento de su Imperio,—recogia Sevilla bajo el cetro de los Abbaditas, el predominio de la caida Córdoba, y con él la triste herencia del Califato, no sólo en las esferas políticas y literarias, mas tambien en las artísticas é industriales. Ya en aquellos azarosos momentos en que disputándose la suprema investidura, luchaban sucesivamente en la corte de los Abd-er-Rahmanes Suleyman, Aly-ben-Hammud El-Edrisí y su hermano Al-Cásim-ben-Hammud Al-Mamun, desposeido del trono por su sobrino Yahya, habian los Abbaditas procurado emular la ostentacion de los Califas, con la construccion de magníficos alcázares, cual sucedia respecto de Ismail-ben-Abbad, padre del fundador de esta breve aunque gloriosa dinastía, que supo durante los reinados de Mohámmad-ben-Ismail-ben-Abbad y de su hijo Mohámmad-ben-Abbad Al-Motadhid, levantar á próspera grandeza el decaido espíritu de los muslimes (3). Llegaba ésta á su mayor grado de esplendor, pocos años ántes de ocupar el trono sevillano el príncipe Al-Mòtamid, asociado al mando con el gobierno de Silves en 461 (1069 J. C.), quien durante su lugartenencia, así en esta poblacion como en Huelva, habia ya dado señales evidentes de su magnificencia, dispensando singular proteccion á poetas y artistas, como lo habian practicado desde los primeros dias de su exaltacion al amirato, así Al-Motadhid, su padre, cual Mohámmad-ben-Ismail, primer rey de Sevilla. Era el alcázar de *Serachib*, labrado ó reconstruido por Al-Mòtamid, en Silves, prueba irrecusable de aquella verdad, no tanto por la suntuosidad desplegada en él por el Amir, como por los tesoros artísticos que le enriquecian, haciéndole émulo digno de aquellos mágicos y ya destruidos alcázares de *Medina-Az-Zahrá* y *Medina-Az-Zahyra:* preciadas estátuas de mármol blanco, representando mujeres hermosas, adornaban sus estancias; leones tambien de mármol, embellecian sus aposentos, «en tal »manera (decia el mismo Al-Mòtamid en una de sus poesías á Silves), que unas veces nos parecia hallarnos en un »antro y otras veces en un harem» (4); y los poetas de la corte, no se cansaban «de alabar los simulacros de caba- »llos que existian en las fuentes del alcázar [de Serachib], portento de magnificencia» (5).

No eran estas, sin embargo, las únicas manifestaciones plásticas que producia la cultura arábigo-hispana, en menosprecio del citado precepto de Mahoma, y obedeciendo las tradiciones artísticas del Oriente, modificadas en su primitiva significacion por los musulmanes de la Península: refiere Ben-Bassam, que en un palacio de este príncipe

---

(1) Magnífico palacio fundado en Ctesifon por Cosróes.

(2) Humbert, *loco citato* Oportuno juzgamos consignar aquí, por lo que á nuestro estudio se refiere, que, al construir Al-Manzor una capilla en la Mezquita de Fez, hizo colocar en su cúpula los talismanes del raton, el escorpion y el lagarto, para que la preserváran de todo maleficio, «á la manera »que en concepto de los muslimes, defendia otro talisman la Mezquita y término de la ciudad de Zaragoza» (Fernandez y Gonzalez, *loco citato*). Véase respecto del simbolismo de estos talismanes, empleados tambien en los templos cristianos, cuanto escribe al propósito Lobera y Abio en su curioso libro titulado *El por qué de las ceremonias de la Iglesia.*

(3) *Inscripciones árabes de Sevilla*, págs. 27 y 31.

(4) *Abbad*, t. I, págs. 39 y 84. -Dozy, al reproducir esta poesía (*Histoire des musulmans d'Espagne*, t. IV, págs. 146 y 147), observa que las *blancas bellezas* de que hace mencion Al Mòtamid, no eran sino estátuas, como lo acredita la figura empleada despues por el poeta, al decir que parecian aquellas estancias un harem.—La mencionada poesía,—dedicada á Ebn-Ammar,—segun la elegante version hecha en versos castellanos por el académico D. Juan Valera, empieza de este modo:

«Amigo, saluda á Silves,
y pregúntale si guarda
recuerdo de mi cariño
en sus amenas moradas.
Y saluda sobre todo
de Serachib el alcázar,
con sus leones de mármol,
con sus hermosuras cándidas,» etc.

(*Revista de España*, núm. 7, correspondiente al 15 de Junio de 1868, pág. 411).

(5) Fernandez y Gonzalez, *loco citato.*

(acaso el de Silves) se alzaba á la márgen de un estanque ó mar de agua, la figura de un elefante de plata (1); y cuentan los historiadores árabes, que arrojados los mahometanos de Sicilia por la espada de Roger, el Normando, acudieron á la corte de Mohámmad Al-Mòtamid ciertos poetas sicilianos, solicitando su proteccion; «y estando un »dia entreteniéndose con uno de ellos (dice un historiador), le entregaron una gran cantidad de piezas de oro, »que salian de la Casa de la moneda.—Dió Mohámmad (prosigue el escritor á quien copiamos), dos bolsas al »poeta; mas no contento éste con tal regalo, á pesar de su magnificencia, miraba con codicia una figurilla de »ámbar, incrustada de perlas, que representaba un camello, y se hallaba á la sazon en aquel aposento.—Señor,— »dijo al fin el siciliano,—tu regalo es soberbio; pero es pesado: creo que me haria falta un camello para traspor- »tarlo á mi morada.—El camello es tuyo,—le respondió Al-Mòtamid sonriendo» (2). Testimonio de no menor eficacia nos ministra al efecto, la preciosa *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon*, ya conocida de nuestros lectores (3), labrada por Al-Mòtamid para la hermosa sultana *Ilimad*, de quien tomó aquel príncipe el título citado, y en la cual se observan las figuras de dos animales, persuadiendo de que obtuvo durante la presente época gran preponderancia la tradicion persa, que tal participacion tomaba así en las artes suntuarias, como en las industrias y artes menores de los árabes españoles.

Enojosa sería, á la verdad, la tarea de señalar individualmente cada una de las bellezas artísticas de esta índole que exornaron no sólo los palacios de Al-Andálus, sino tambien los de Ásia y África; mas por lo que á la pintura se refiere, consta que alcanzaron notable fama y celebridad, sobre todos, los artistas del Egipto y del Irac, entre los cuales descollaban en el siglo XI, Cassir y Aben-Aziz, largamente obsequiados y atendidos por el famoso Bazurí ó Yazurí, guazir del Califa Al-Mostanssir, delante de quien se comprometieron en honrosa competencia, á pintar el primero una figura que pareciese salir de la pared, y á representar el segundo otra con apariencia de entrar por distinto sitio. «Estimaron lo último los más de los circunstantes (escribe el autor á quien debemos esta interesante »noticia), como empresa mucho más difícil; y puestos ambos artistas á la obra por mandato de Yazurí, vióse á Cassir »pintar en un muro á una bailarina vestida de blanco, la cual producia realmente la ilusion de que entraba por »un arco negro; mientras Aben-Aziz representaba otra en traje rojo y ademan de salir por un arco amarillo, con »gran contentamiento de los que los miraban y en particular del guazir, quien regaló á los dos vestidos de honor »y fuertes sumas de adinares» (4). Iguales representaciones pictóricas se observaban en una quinta mandada construir por el Califa egipcio Bi-Ahman-il-láh, y en el palacio de *Dar-an-Noman* en el Cairo, debida ésta al artista Al-Quitamí, no ménos afamado que los anteriores (5), lo cual acredita, como arriba indicamos, que no fueron las prescripciones koránicas,—condenatorias de la escultura y de la pintura,—observadas con aquel religioso respeto y aquella fanática veneracion, que demandaba á sus prosélitos Mahoma.

No haremos, ciertamente, mencion especial y determinada, ni del talisman que colocó el Sinhechí Badis-ben-Habús delante de su palacio, en la llamada *Plaza del Gallo de Viento*, y que representando en bronce la figura de aquel príncipe granadino, á caballo y con lanza y adarga, se revolvia á todas partes en forma de veleta, ni tampoco de aquellas otras figuras, labradas en el propio metal que semejando centáuros y otros séres fantásticos, fueron no hace largos años halladas en la *Casa de la Lona*, donde tuvo asiento primitivamente el palacio de los reyes de Granada, anteriores á la dinastía de los Al-Ahmares. Estas manifestaciones esculturarias, que habian de tener más adelante, consagracion especial en el mágico alcázar de los descendientes de Mohámmad I, así como las singulares pinturas sobre cuero, que se conservan en tres *alhenías* del mal llamado *Salon de Justicia* de aquel palacio; las girafas que entre otras labores y usuales leyendas esmaltadas, exornan la superficie del magnífico *Jarron*, ya conocido de nuestros ilustrados lectores (6); las cabezas de elefante que enriquecen la empuñadura de las espadas ára-

---

(1) El ejemplo de los leones de bronce de que habla el poeta en los palacios de *Medina-Az Zahyra*, convence de que el elefante citado por Ebn-Bassam, era asimismo de bronce plateado, opinion que sustenta el académico Sr. Fernandez y Gonzalez.

(2) Dozy, *Abbad.*, t. II, pág. 146; *Hist. des musulmans*, t. IV, pág. 149.

(3) Véase la *Monografía* que con aquel título escribió nuestro amado Padre, y va inserta en el t. I del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES (páginas 61 á 71).

(4) Fernandez y Gonzalez, *loco citato*.

(5) Idem id. En la quinta de recreo de Bi-Ahman existia una estancia donde se veian los «retratos de los poetas más ilustres, é inscripciones de los versos más estimados, compuestos por cada uno.» En el palacio de *Dar-An-Noman*, representó á José en el pozo el citado Al-Quitamí, «no sin asombro y pasmo de cuantos llegaban á contemplar la viveza de colorido, con que se destacaba el cuerpo del patriarca desnudo en la oscuridad del fondo negro.»

(6) Véase la *Monografía* del Sr. Rada y Delgado acerca del *Jarron árabe de la Alhambra*, inserta en el tomo IV de la presente obra.

bes (1); los leones de la fuente del *Patio* que de ellos recibe nombre en la Alhambra; la pila de mármol con relieves, custodiada en los aposentos de esta Casa Real, y los leones del *Cármen de Arratia*, antiguo Hospital fundado por Mohámmad V, y designado hoy con el nombre de *Casa de la Moneda* (2), todo era prueba evidente de que juzgaron los musulmanes elemento de grande importancia para la decoracion de sus alcázares y palacios, lo mismo en el Oriente que en el Occidente, de igual modo en la época del Califato Cordobés, que durante la existencia de los régulos de Táifa, y que en el glorioso período del Reino granadino,—á aquella tradicion especial, que nacida al abrigo de las creencias pérsicas, tomaba incremento con el comercio y frecuente trato no sólo de la Bizancio de los Constantinos, sino tambien de los pueblos comarcanos de Iberia, sometidos al dominio de las monarquías cristianas, cuyas costumbres, cuyas artes y cuyas industrias, ejercieron en los últimos dias de la dominacion musulmana, muy notable y calificada influencia (3).

Los ejemplos que hemos procurado presentar con la circunspeccion que pide este linaje de estudios, prueban, como se deduce de las poesías de Aben-Guzman, en que pinta un leon vomitando agua, y del testimonio de los poetas arriba citados, merced á los cuales podemos hoy juzgar de la riqueza desplegada por los Califas y sus émulos en sus palacios y moradas,—que los artífices musulmanes asociaron por lo comun á las corrientes de agua, símbolo para ellos de los goces y delicias del prometido Paraíso, aquel linaje de representaciones esculturarias, entre las cuales descuella por lo general la majestuosa figura del leon, señor del desierto, que llega á hacerse hasta en los últimos tiempos de la dominacion muslímica, indispensable exorno de las fuentes y surtidores de los alcázares mahometanos, cual acredita la ya citada *Fuente del Patio de los Leones* en la Alhambra, y la pila custodiada en uno de los departamentos de este edificio.

Al llegar á este punto, asáltanos la idea, que no juzgamos por completo destituida de fundamento, de que,—segun hemos indicado arriba, y comprobamos en otra ocasion con el auxilio de las Suras del Korán (4),—representando el agua para los árabes, un beneficio supremo por parte del Creador hácia los fieles, no ya sólo por la tradicion de la antigua creencia egipcia, que se contaba entre las diversas religiones observadas por la innumerable variedad de tríbus que, al advenimiento de Mahoma, dominaban en aquellas comarcas, mas tambien por la carencia que en las abrasadas regiones de la Arabia, existia de aquel elemento; pintando repetidamente el Profeta el Paraíso regado por abundantes, puras y cristalinas corrientes de agua, hasta el punto de suponer en el fantástico viaje que hizo al séptimo cielo, que al pié del cedro inmortal, plantado á la derecha del trono de Dios, nacen cuatro rios, «dos para el Paraíso »y dos para la tierra, que son (dice) el Nilo y el Eufrates, cuyas fuentes nadie habia descubierto hasta ahora (5);» y consignando los narradores de esta expedicion maravillosa, que á pesar de no haber creado Dios sino siete cielos,

---

(1) Los lectores que desearen mayor ilustracion en este punto pueden servirse consultar el notable estudio que acerca de las *Espadas hispano-arábigas* publicó en el presente MUSEO el académico D. Francisco Fernandez y Gonzalez (t. I).

(2) *Portada de la Casa de la Moneda*, *Monografía* escrita por el Sr. Rada y Delgado (t. I del MUSEO).

(3) Escandalizado el famoso historiador Ebn-Jaldun al venir de África á Granada en 1363, por el incremento que habia tomado entre los granadinos el cultivo de las artes representativas, decia al principio de su historia: «Un pueblo, vecino de otro á quien halló superior siempre en cultura intelec»tual, y debió la mayor parte de la suya propia, tiene adquirido el hábito de copiarle y remedarle en todo. Eso pasa hoy mismo entre los moros anda»luces, por sus relaciones con los gallegos (los cristianos de Castilla y de Leon); pues tú lo verás cuanto se les asemejan en los trajes y atavío y en usos »y costumbres, llegando al extremo de poner imágenes y simulacros (التماثيل) en el exterior de los muros, dentro de los edificios, y en los aposentos »más retirados. Quien observa esto con ojo de sabiduría, lo habrá de estimar resultado forzoso de extranjera superioridad y predominio» (*Prolegómenos*, t. XVI, pag. 267 de las *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Impériale, et autres bibliothèques, publiés par l'Institut Impérial de France*). El testimonio de este historiador, respecto de la apreciacion que encierran las frases que hemos copiado, no es en realidad de la eficacia que han supuesto algunos de nuestros más doctos arqueólogos, pues á ser así, y ser fundamental el principio que parece quiso dejar sentado Ebn-Jaldun, para probar la decadencia del pueblo musulman y su total aniquilamiento artístico y religioso, tendríamos que aceptar la conclusion contraria que de sus palabras se deduce. Con efecto: mientras los granadíes tomaban costumbres, trajes é influencias artísticas de los cristianos, con quienes se hallaban naturalmente en continuo trato, no vacilaban éstos, mucho ántes del año 1363, en imitar á los muslimes, ya usando sus propios trajes, costumbre que se perpetuó y tuvo á gala entre los castellanos, hasta la conquista de Granada,—ya utilizando con el estilo mudejár, para la construccion y decoracion de los palacios de príncipes y magnates y aun de las iglesias, el labrado almocárabe que revestia los muros de aquellos edificios, y al mismo tiempo los caractéres arábigos, para inscribir su nombre entre los estucos, y aun engalanar sus trajes, segun comprueban respecto del primer punto el famoso *Alcázar del rey Don Pedro*, en Sevilla, el *Palacio de los condes de Cedillo*, en Toledo, la *Mezquita de Al-Manzor*, en Córdoba, etc., etc., y respecto del segundo, los *Trajes del infante Don Felipe y de su mujer*, hijo y nuera de Fernando III el Santo, y el magnífico *Tríptico-Relicario* del Monasterio de Piedra; y ya finalmente, tomando sus costumbres, como el correr cañas, jugar bohordos y lancear toros. Todos estos hechos, de cuya evidencia no puede dudarse, siendo cierto el principio sentado por Ebn-Jaldun, vendrian á comprobar la decadencia del pueblo cristiano, precisamente en los momentos en que caminaba decididamente á su mayor grado de esplendor la cultura castellana, con la total ruina de los musulmanes en España. Época de decadencia podria llamarse tambien, con arreglo á la apreciacion de aquel escritor, la gloriosa época de Abd-er-Rahman III, porque durante el Califato de este príncipe, se cultivó con extraño acierto la escultura, cual demuestra el estudio que venimos haciendo con motivo del presente LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA.

(4) Aludimos á la ya citada *Monografía*, titulada *Brocales de pozo árabes y mudejares*, inserta en el t. III del presente MUSEO.

(5) Malo de Molina, *Viaje á la Argelia*, II.ª Parte, págs. 223 y 224.

subió Mahoma al octavo, donde conoció «que los Angeles de figura humana ruegan por los hombres, los que tienen »el rostro de Aguilas por las aves, y otros que parecen Leones por todas las Bestias (1),» —acaso, los artífices árabes, al asociar de tal suerte las representaciones no sólo de animales, sino tambien de figuras humanas (2), á todos aquellos lugares consagrados á contener ó á verter agua, quisieran representar en forma simbólica el Paraiso, recompensa ofrecida por Dios á los fieles, en la otra vida, como término de sus angustias y contrariedades terrenas.

Mas sea de ello lo que quiera, cúmplenos observar que emplearon con toda prediIeccion los musulmanes aquel linaje de figuras, pródigamente repartidas, así en sus jardines, como en sus más secretos aposentos, obedeciendo no sólo á la influencia de las artes extrañas al mahometismo, sino á la tradicion artística del Oriente, que cual hemos visto, y revelan los sabrosos y afortunados cuentos de *Las mil y una noches*, no se desdeñaba en aquellas regiones, cuna del Islam, en solicitar el concurso de la pintura y de la escultura para engalanar sus edificios, como no habia esquivado el demandarlo en la Península Ibérica.

IV.

Sentadas las anteriores premisas, no parecerá ya extraña manifestacion de la cultura arábigo-española, el Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia, objeto de la presente *Monografía*, y cuyos especiales caractéres muestran al primer golpe de vista su indudable orígen y su legítima procedencia.

Labrado en aquella materia, cuya ductilidad la hacia preferible á todas, y cuya consistencia, venciendo las injurias del tiempo, traia consigo la consagracion de los pueblos antiguos, alcanza tan notable monumento, reducido á la mitad de su tamaño en la lámina que acompaña á esta monografía, proporciones que dan cierta viril elegancia al conjunto, segun procuraremos demostrar al describirle y persuade la referida lámina. Escasas, insuficientes, quizás erróneas, son las noticias que existen respecto de este muy estimable monumento del arte arábigo-hispano; difícil por extremo el discernir con toda exactitud su individual procedencia; y áun confuso apareceria su estudio, si no hubieran quedado en él, escritos con permanentes caractéres, el nombre del arte que le inspira y la tradicion que le anima, así como el fin para que hubo de servir primitivamente, y áun la época probable en que fué labrado.

Sábese únicamente respecto de él, que hallado en tierra de Palencia, segun confesaron los campesinos, de quienes lo adquirió un farmacéutico de Valladolid, cuyo nombre sentimos ignorar, pasó más tarde á las inteligentes manos del célebre y malogrado pintor D. Mariano Fortuny, cuya reciente y temprana muerte lloran los amantes de las artes (3), figurando despues entre los muchos objetos artísticos que forman la muy estimable coleccion atesorada por aquél en su *Estudio* de Roma (4). Tales son las noticias que existen acerca del Leon de bronce, cuya ilustracion

(1) Fr. Manuel de Santo Tomas de Aquino, *Verdadero carácter de Mahoma y de su religion*, 1.ª Parte, cap. IX, pág. 50.

(2) Así parece acreditarlo, demás de la hermosa fuente colocada en el *Beit-al-menam* del palacio de An Nassir en Córdoba, ya citada, y traida de Constantinopla por los artífices griegos que trabajaron en la construccion de *Medina Az-Zahra*, el siguiente hecho que, tomado de un autor árabe, consigna el docto traductor de Aben-Adharí de Marruecos (*Historias de Al-Andálus*, Indice geográfico, palabra *Tálica*, pág. 309): «En el clima de Tálica »(*Itálica*), que es uno de los climas de Ixbilia, se ha hallado una estatua de mujer jóven, de mármol, con un niño, en que resplandecia tanta vida, *que no »se oyó en las historias ni se vió en los monumentos* estátua más hermosa que aquella. *Fué colocada en unos baños* y quedaban enamorados de la misma »multitud de personas.»

(3) Cuando teníamos ya bastante adelantado este ensayo, y aguardábamos sólo para darle cima, las medidas del Leon y las noticias necesarias para poder describirle con la exactitud debida, anunció el telégrafo la muerte del Sr. Fortuny, en quien ha perdido España una de sus más legítimas glorias artísticas, razon por la cual nos hemos visto precisados á limitarnos, por lo que hace á la descripcion de este monumento y á la traduccion de las inscripciones árabes que le exornan, á lo que puede dar de sí la lámina que acompaña á nuestra *Monografía*, y que hoy pueden disfrutar nuestros lectores, gracias á la previsora é incansable solicitud del Sr. Rada y Delgado, que consiguió sacar de él exacta copia en el poco tiempo que estuvo en el Museo Arqueológico Nacional (en cuyo establecimiento no pudo adquirirse por las exageradas pretensiones del que entonces era su poseedor), copia que ha servido para dicha lámina, dibujada y litografiada por el inteligente artista D. Francisco Contreras, especial conocedor del arte mahometano y de sus varios estilos en España.

(4) Hemos tenido ocasion de ver en casa del mismo Sr. Rada y Delgado una fotografía del *Estudio* del Sr. Fortuny, merced á la cual nos ha sido posible examinar los objetos que formaban parte de aquella especie de *Museo*, reunido con gran inteligencia y acierto y á costa de no insignificantes gastos y dispendios. Figuran entre ellos, demás del presente Leon, un magnífico *Jarron árabe*, procedente del Salar, cuajado de inscripciones arábigas en caractéres cúficos; multitud de lámparas arábigas, de barro, con inscripciones africanas; una espada arábiga, otro *Jarron*, cuyo orígen arábigo revelan así la forma total del mismo, como los adornos que le avaloran, y la faja de caractéres africanos que le circunda, y finalmente, un capacete de igual procedencia y exquisitas labores. Lástima grande que toda esta riqueza, de que tan exhausto se muestra por desgracia nuestro *Museo Arqueológico Nacional*, no vuelva á España, yendo á enriquecer, quizás, las afamadas colecciones del *Museo del Vaticano* ó del *Museo de Nápoles*!

pretendemos; ni una sola reminiscencia segura del lugar en que fué encontrado: ni un dato, el más ligero, de las circunstancias que contribuyeron á su invento: nada, en una palabra, que supuesto el arte de que es indudablemente producto, nos conduzca con certidumbre á averiguar las causas por las cuales tan insigne monumento de la escultura entre los muslimes, pasó á aquellas regiones de la antigua Castilla, en las que, á juzgar por el silencio de los escritores árabes, no consta existieran alcázares ó palacios de tal importancia y grandeza, como para contar entre los objetos que pudieran embellecerlos, manifestaciones artísticas de la índole del presente LEON DE BRONCE, ENCONTRADO, sin embargo, EN TIERRA DE PALENCIA.

Para quien se halle iniciado en el conocimiento de los caractéres especiales del arte mahometano en la Península Ibérica: para quien no sea un misterio nada de cuanto hemos procurado recoger y consignar sóbriamente, acerca del frecuente uso que hicieron los sectarios de Mahoma de las representaciones de séres animados, y más aún de las de aquellos animales que podian encerrar en sí algun simbolismo especial, no será lícita y ántes parecerá impertinente toda vacilacion relativa al arte de que es legítimo fruto el monumento que estudiamos. No es ya el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, aquel gallardo animal que elevó el arte griego hasta las esferas puras del idealismo, para expresar con él las ideas levantadas del valor y de la nobleza; no es tampoco el leon que fingió el arte romano, de aspecto fiero y proporciones imponentes; ni el inmóvil y rígido animal que ántes de la fundacion de Grecia, representaron siempre los egipcios en actitud pacífica y yacente: es el leon tradicional de la Persia en cuanto á su forma: de cuerpo pequeño, levantada y airosa cabeza, miembros fuertes y melena recogida, aunque se aparte mucho de él en su expresiva significacion religiosa: es el leon del Oriente, de bellas proporciones, de noble apostura y de majestuoso aspecto (1): es el leon mismo de la Alhambra granadina, más artístico y proporcionado, más rico y más perfecto, en una palabra.

Cubierta la superficie de su cuerpo de muy delicadas labores, entre las cuales descuellan por su gallardía y su belleza, aquellos vástagos serpeantes, característicos del arte mahometano, que figuran en todas sus producciones, lo mismo en el *Arco del Mihrab de Tarragona* (2), que en las tablas de mármol que adornan el *Mihrab* de la Mezquita cordobesa y que se enriquecen y prodigan en el estilo árabe-granadino, cual demuestra la *Lámpara de Abú-Abdil-lâh Mohámmad III de Granada*, ya conocida de nuestros lectores (3),—ofrecénse en el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, todos aquellos caractéres que revelan en su sobriedad la existencia de un arte vigoroso, lleno de vida y poderío, capaz de realizar obra tan acabada cual magnífica.

Rodean los mencionados vástagos, á manera de orla, así los tres recuadros que resaltan en el pecho del LEON, como los brazos y las extremidades posteriores, las inscripciones de los costados y del dorso, el cuello del animal y el tercio posterior del dorso referido, de donde parece arrancar la cola, la cual siguiendo una línea graciosa y ondulante, descansa sobre el mismo dorso y remata en una flor delicada y característica, á cuyo extremo hay una pequeña esfera, semejando toda ella, en su movimiento y desarrollo, á los vástagos indicados; una ligera faja de puntos circulares (4), plegándose detrás de las orejas—que sobresalen del contorno de la cabeza y se prolongan en disminucion hasta concluir próximas á la garganta,—separa la parte anterior de esta escultura, formando al cerrarse en los brazos otra curva de elegante trazado; muéstrase á los lados del recuadro central del pecho, y corriendo en torno de la parte superior, otra faja formada por una especie de cadena de eslabones esferoidales y engarzados, que separan asimismo la parte central del dorso, en la cual, y comprendida dentro de una especie de arco de herradura, se encuentra la figura de un ave, que parece representar una cigüeña, destacándose sobre un fondo de vástagos tambien serpeantes; llena los recuadros laterales del pecho el vellon de la melena, ingénua y ordenadamente expresado, así como el recuadro central, los de los extremos anteriores y posteriores y el del tercio posterior del dorso, á que sirven de orla los vástagos de que hicimos arriba mérito, se hallan ocupados por otros vástagos no ménos graciosos y artísticos que se entrelazan y cortan en muy vistosa y agradable combinacion. Adorna la cola un funículo de bien trazados enlaces, y limitan

(1) En los números 10.° y 11.° del tomo III del *Museo de la Industria*, que dirigia D. Eduardo de Mariátegui (Julio y Agosto de 1872), se insertaron dos artículos, bajo el título de *El leon en el arte*, en los cuales no se hace mencion alguna del leon árabe, de uso tan frecuente en los edificios musulmanes, y que adquirió tan especial significacion en el arte mahometano, el cual dejó vinculados en España testimonios tan dignos de estudio como los magníficos leones del alcázar de los Al Ahmares y del *Cármen de Arrana*, antiguo *Al-Marestan* labrado por Mohámmad V en el recinto de la Alhambra de Granada.
(2) Véase la lámina correspondiente á la *Monografía* del monumento á que aludimos, en el tomo III de la presente obra.
(3) Véase asimismo en el tomo II del MUSEO la lámina de la *Lámpara* referida.
(4) Véase cuanto decimos adelante respecto de este adorno, en cuyos *puntos circulares* pudieron engarzarse piedras preciosas.

su superficie, por ambos lados, cierto linaje de escamas en disminucion progresiva, que dibujan su contorno.

Merece en realidad llamar muy particularmente nuestra atencion, por sus especiales condiciones, la cabeza de la presente escultura: levantada y en disposicion acaso de contemplar el cielo, ofrece desmesuradamente abierta la boca, cuyo labio inferior, terminado en punta, avanza ligeramente sobre el superior, adornado en sus extremos por una especie de funículo, cuyas puntas se enroscan en la conjuncion de ambos labios; la nariz, dilatada y de cortas proporciones, se adelanta hasta terminar en la parte superior del cráneo, entre el vacío que dejan las orejas ya reseñadas, mientras sobre la superficie del rostro se destacan los ojos, formados por dos cápsulas elípticas y vacías al presente, y las cejas, que naciendo en los lacrimales, se unen debajo de la barba, confundiéndose en tal sitio con la pequeña faja de puntos circulares ántes citada; otra faja de vástagos serpeantes se origina en los extremos de la boca para concluir en las cejas, mostrándose el espacio comprendido entre la boca y las cejas referidas, sembrado de pequeños puntos, los cuales se reproducen en el espacio que media de las cejas á las orejas, dispuestas en la forma reseñada.

Por lo que á las formas generales del Leon se refiere, muestra en la ingenuidad con que están ejecutados así las manos como los piés del mismo, la época rudimentaria para el arte de la escultura, en que hubo de realizarse este monumento, la cual no ofrecia, en verdad, modelos más aventajados entre los artistas de la otra parte de la Península, donde no estaba condenado, ciertamente, el cultivo de este bello arte. Hablamos arriba de dos inscripciones en caractéres cúficos de resalto que exornan los costados del presente Leon y la parte anterior del dorso, y aunque, quizás por la confusion con que en el diseño está trazada, no nos ha sido dado interpretar esta última, podemos, no obstante, ofrecer á nuestros lectores la del costado derecho, única que con claridad, aunque no sin error, se muestra en la lámina á que hacemos referencia. No es por desgracia la inscripcion presente de aquellas que revelan en su contexto el secreto que aspiramos sorprender en todos y cada uno de los caractéres de tan peregrina escultura; ni el nombre del Califa por cuyo mandato hubo de llevarse á cabo la obra; ni el del edificio en cuyos aposentos ó jardines se ostentó; ni el año en que fué labrada...; nada de interés para el estudio que intentamos, encierran aquellos angulares caractéres, los cuales muestran sin embargo, en esta condicion, de acuerdo con cada uno de los exornos que enriquecen el Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia, la época á que pertenece, y áun el período exacto en que fué labrado. Reducida simplemente la inscripcion de que tratamos á una fórmula laudatoria, de uso general y frecuente en toda clase de objetos y áun de edificios, que pasaba más tarde á ser patrimonio de los artífices mudejares (1), hállase concebida en los siguientes términos:

نعمة ' البركة (2)

FELICIDAD: — LA BENDICION,

los cuales, segun dejamos consignado, no exclarecen por su significacion, las dudas que parecen despertarse á la contemplacion del presente monumento.

---

(1) Véase cuanto acerca de este particular expusimos en la *Conclusion*, que adicionamos en la edicion especial recientemente publicada, de las *Inscripciones árabes de Sevilla*, y muy especialmente las inscripciones de las dos *Arquetas de plata* que se custodian en el *Museo Arqueologico Nacional*, y de la que se ostenta en la *Cámara Santa de Oviedo*, págs. 251 y 252.

(2) Tal nos parece la interpretacion mas acertada de la presente inscripcion, segun se muestra en la lámina; adolece sin embargo, de algunos defectos, á que aludimos en el texto, viendose en la palabra نعمة, por ejemplo, una especie de م de medio de diccion (ـمـ) colocado debajo del ع (ـعـ). En la palabra البركة, que realmente son dos palabras (el artículo ال y la voz بركة), debe observarse: 1.°, que al ر le falta la prolongacion inferior, semejando al presente un ا de fin de diccion (ـا); 2.°, que el ـكـ de principio se ofrece de tal forma, que puede ser, o un م de principio (مـ) unido á un ل (لا) en esta disposicion ـلا, ó un ـط; y 3.°, que el ة con puntos diacríticos (ـة) semeja un ل (لا) unido á un م de fin de diccion (ـلم).— Si el particular enlace del ا y el ل del artículo no nos fuera conocido, y si la prolongacion que por su parte inferior une el ل con el ب (لب), no indicase el lugar donde comienza la palabra, dados los defectos de copia, arriba señalados, podria creerse que el ا, el ل y el ب eran una sola letra: el ش de principio (شـ), en cuyo caso seria necesario aceptar el ـكـ tal como se muestra, esto es, siendo un م y un ل, y el ر como un ا, en la forma arriba citada, leyéndose por tanto شاملة, ó lo que es igual, completando la inscripcion:

نعمة شاملة

FELICIDAD CUMPLIDA.

De extrañar es, no obstante, adoptada la interpretacion que consignamos en el texto, la circunstancia de hallarse indeterminada la palabra نعمة, mientras que la siguiente بركة, que parece concertar con ella, se muestra regida y determinada por el artículo; estas dudas sólo podria esclarecerlas el original, y para ello esperábamos muy exacta copia de las inscripciones que ostenta el Leon encontrado en tierra de Palencia: la temprana muerte

Ahora bien: ¿á qué época corresponde el Leon que estudiamos, y cuya descripcion hemos procurado hacer con la exactitud posible, ateniéndonos rigurosamente al diseño que ilustra la presente *Monografía?* ¿Cuál hubo de ser su verdadero destino? Estas son, en realidad, las dos cuestiones de verdadero interés que surgen naturalmente, una vez aceptada la afirmacion de que es, tan estimable objeto, producto de las artes mahometanas en la Península Ibérica, supuesto de cuya certidumbre persuaden los caractéres artísticos que resplandecen en el Leon, las inscripciones arábigas que lo exornan, y más principalmente que éstas,—exentas de suyo de toda importancia en su significacion,—la sencillez y angulosidad de los caractéres cúficos que forman las inscripciones aludidas.—Circunstancia es esta última, cual arriba apuntamos, que facilitaria sobre modo la resolucion de la primera de las cuestiones enunciadas, si careciese por desdicha esta escultura de otros caractéres, que no consienten vacilacion de ninguna especie en punto de tal importancia: tales son todas y cada una de las labores que embellecen la superficie de la figura, respecto de las cuales adelantamos ya alguna idea.

No juzgamos preciso,—llegados á este extremo, y universalmente aceptada la clasificacion que del arte mahometano se ha hecho ántes de ahora (1),—el demostrar la participacion que en el desarrollo del arte del Califato, toma el bizantino, hasta el punto de recibir aquél la denominacion genérica, con que es designado en el lenguaje técnico, de *arte arábe-bizantino*; con mayor elocuencia y copia de razones y testimonios que nosotros pudiéramos hacerlo, han conseguido este resultado muy doctos arqueólogos de nuestros dias (2); y no osaremos ciertamente ensayar la demostracion de lo que es ya un hecho científico é irrebatible. Dado nos será, no obstante, el observar en corroboracion de la doctrina que invocamos, por lo que al Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia se refiere,—que los elementos decorativos que exornan profusamente este objeto, en el cual se muestra como en ninguno la riqueza y fastuosidad del arte mahometano (3),—son propiamente bizantinos, de igual naturaleza y expresion que los que embellecen así los fragmentos encontrados en el sitio donde un tiempo se levantó la espléndida y majestuosa morada de An-Nassir (4), como cuantas labores, propiamente arábigas, se conservan en la Mezquita de los Abd-er-Rahmanes (5), y enriquecen tambien los restos de la Mezquita de Tarragona ántes citada (6).

El estudio comparativo de estos elementos, en cada uno de los monumentos referidos, basta á dar la razon verdadera de la época en que el Leon de bronce hubo de ser esculpido.—Para nosotros no cabe vacilacion en este punto: sólo cuando llega el arte musulman en los tiempos de Abd-er-Rahman III, de Al-Hakem II y de Hixém II,—al último grado de esplendor que le era dado ostentar en nuestra España; sólo cuando se ennoblece la corte del Califato cordobés con alcázares como el de *Medina-Az-Zahrá* y el de Al-Manzor; con obras como las de Al-Hakem II en la Mezquita-Aljama de Córdoba, y construcciones de la importancia que revelan las dos lápidas que en la iglesia

---

del Sr. Fortuny, su propietario, ha hecho, por desgracia, impracticable de todo punto nuestro deseo. Por esta misma razon no nos atrevemos á interpretar la inscripcion del dorso, y muy particularmente las últimas letras que figuran en el grabado; las tres primeras, parecen, no obstante, ser un ي de principio (يـ) un م de medio de diccion (ـمـ) y un ن final (ـن), en cuyo caso se produciria la lectura:

يمن

FELICIDAD.

Mas por lo que hace á los restantes signos,—que pudieran ser acaso un ه de principio (هـ) y un ر de fin de diccion, los dos primeros y un ك ó un ط y un ة final con puntos diacríticos (ة) los dos últimos, dando en consecuencia por resultado la voz هركة; ó en lugar del ر un ا (ـا), y en vez del ك un م y un ل (ـل), en cuyo supuesto podria entenderse la diccion حاملة,—no osamos ciertamente aventurarnos á dar por acertada ninguna de estas combinaciones, careciendo como carecemos, del original ó de copia auténtica y fehaciente.

(1) Véase respecto de la clasificacion á que aludimos la *Introduccion* de la magna obra de los *Monumentos arquitectónicos de España*, publicada de órden del Gobierno por una Comision nombrada al efecto, en la cual se cuenta el docto arqueólogo y perspícuo académico D. Pedro de Madrazo, quien al escribir el tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*, puso discretamente en práctica aquella clasificacion científica.

(2) Formaban la *Comision* mencionada, los Sres. D. Aníbal Alvarez, D. Narciso Pascual Colomer, D. Pedro de Madrazo, D. José Amador de los Rios, D. Manuel de Assas, y los arquitectos Sres. Gándara y Mendivil

(3) Citamos arriba una gacela asimismo de bronce, descubierta en Córdoba, la cual se conserva en el *Museo Provincial*, y debemos de observar, que aunque toda ella se muestra enriquecida de adornos, no son éstos comparables siquiera á los que ostenta el Leon encontrado en tierra de Palencia; de donde puede deducirse que hubo de figurar esta escultura en algun edificio suntuoso, ó hallarse colocada en sitio de mayor preferencia que el ocupado por la gacela á que nos referimos, cuestion que tocaremos adelante.

(4) Véanse éstos entre las láminas que ilustran el tomo de *Córdoba* de los *Recuerdos y Bellezas de España*, así como el cuaderno 13° de la interesante obra que publica en la actualidad D. Mariano Borrell.

(5) No han sido escasas las obras llevadas á cabo en este monumento despues de la conquista. Las más notables son, sin embargo, prescindiendo de otras posteriores, las realizadas en el siglo XIV por el bastardo D. Enrique de Trastamara, á quien se debe parte, si no toda la obra mudejár que existe en aquel magnífico templo.

(6) Véase respecto del *Arco del Mihrab de Tarragona*, la *Monografía*, ya citada, del Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado (t. III del presente Museo).

de Santa Cruz de Écija se conservan (1), proclamando la magnificencia de Abd-er-Rahman An-Nassir y de la madre de Hixém II, la sultana *Sobh*,—sólo entónces fué cuando el arte que alienta y vive por fortuna en muchos de los monumentos citados, pudo producir creaciones tan bellas como la presente escultura, fruto propio del arte del Califato, que resplandece en todas y en cada una de las partes que la constituyen. Pero si áun, resistiendo la luz de la evidencia que brota de los caractéres artísticos del LEON ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, se dudase en colocarlo en la época á que hacemos referencia, y comprende el Califato de Abd-er-Rahman III, Al-Hakem II é Hixém II, período glorioso para las artes y para las letras musulmanas, todavía persuadirian de la verdad de este supuesto la naturaleza y la forma de los caractéres cúficos que constituyen la inscripcion ántes trascrita.

Existen por fortuna, libres de oficiosas pero nocivas restauraciones, en la Mezquita cordobesa (2), gran número de inscripciones, en las cuales constan así el nombre de Al-Hakem II, *Al-Mostanssir bil-láh*, como el año en que fueron esculpidas, siendo los caractéres que ostentan, de igual trazado que los que en el presente LEON resaltan. Con efecto: aquellos mismos caractéres cúficos, angulares, exentos de todo adorno, sóbrios y sencillos en su forma, en que se hallan escritas las inscripciones todas del referido templo, ora tallados en fino mármol blanco, como los de las que en dos fajas paralelas corren al rededor del zócalo del suntuoso *Mihrab*, y los que consignan el nombre de los artistas que trabajaron en su construccion; ora esculpidos en estuco y en yeso, como los de las leyendas que se advierten en las impostas del magnífico arco de *foseifesa*, que dá entrada á aquel santuario, los de la inscripcion del friso que, sirviendo de arrocabe, recibe en el mismo *Mihrab* la concha que forma su techumbre; los de las inscripciones del muro exterior de la *Capilla de Villaviciosa*, y los de las que, destruidas en su mayor parte, encaladas y desfiguradas se muestran aún en el tímpano de las puertas que dan á las calles del *Meson del Sol* y de *Torrijos*; ora formados por la preciada labor de *foseifesa*, en el arco del *Mihrab*, en la cúpula de la capilla que le precede, al rededor de la celosía y de la puerta hoy tapiada de la *macsura*; y ora, finalmente, trabajados en ladrillo, como revelan las inscripciones que se conservan, aunque casi destruidas, en el plinto de la mayor parte de las columnas decorativas de los ocho arcos que forman el *Mihrab* referido (3),—aquellos mismos caractéres cúficos que se advierten en multitud de inscripciones de capiteles y de basas, de lápidas y brocales de pozo, existentes en Córdoba y Sevilla (4), fueron empleados constantemente durante el Califato de Córdoba, y áun despues de la destruccion del Imperio Omyada (5), como propios y genuinos, sin que en ellos se adviertan, áun en lápidas monumentales como la de la *Puerta de las Palmas* de la catedral de Córdoba, exornos extraños que alteren sus primitivas formas.

No ha sido dado todavía, por desgracia, á la epigrafía arábiga, el determinar con certidumbre el momento histórico en que, embelleciéndose los caractéres cúficos, admitieron ya en su traza exornos extraños á su forma, tales como vástagos y flores, hasta llegar á los gallardos y complicados caractéres empleados por los artífices granadinos en la Alhambra, época en que adquirió incremento la escritura africana, propia, peculiar y característica de este período de la dominacion musulmana, y que no se encuentra empleada en ninguno de los objetos y edificios producto del arte del Califato. Pero aunque puede asegurarse que fueron usados en la Era de decadencia inaugurada por la caida del Imperio cordobés, todavía queda por resolver la cuestion, de suyo difícil, que se ofrece al comparar los caractéres empleados por los artífices de los diversos reinos de Táifa; pues mientras en Zaragoza y Toledo se muestran aquellos peregrinamente adornados, todavía en las regiones meridionales de la Península continuaron esculpiéndose las lápidas con los mismos caractéres angulares y faltos de exorno que habian sido especialmente usados en la época

---

(1) Véase el Apéndice II de nuestras *Inscripciones árabes de Sevilla*, pág. 262.

(2) En la *macsura* inmediata al Mihrab, existe un friso del cual arranca la bóveda, y en él se advierte una inscripcion arábiga de caractéres cúficos de resalto, con adornos; y aunque ensayamos con insistencia su lectura, fué estéril por desgracia nuestro empeño. Informados por personas competentes, tuvimos conocimiento de que se habia restaurado no hacía muchos años, bajo la direccion del arqueólogo cordobés Sr. D. Luis Ramirez de las Casas-Deza, ajeno á todo conocimiento de la lengua arábiga. Esta explicacion nos hizo comprender la imposibilidad de nuestro intento, pues muchos de los caractéres allí esculpidos, son caprichosos rasgos, hechos por los restauradores, distando mucho, por consiguiente, de ser letras arábigas.

(3) Forman parte todas estas inscripciones de la obra que con el título de *Inscripciones árabes de Córdoba*, tenemos preparada y para cuya realizacion emprendimos, á principios de 1874, un viaje á aquella ciudad, donde permanecimos consagrados algun tiempo á tan útil como interesante tarea.

(4) Véanse las inscripciones núms. I, III, V, IX y X de las *Inscripciones árabes de Sevilla* (t. IV del presente MUSEO), y el Apéndice I de la edicion especial que hemos hecho de este ensayo epigráfico Respecto de Córdoba, recordaremos algunas de las lápidas que existen en el llamado *Lapidario de Villaceballos*, las basas del Sr. Saló y de D. José Ruiz de Leon, el capitel de la fonda de Rizzi y de la casa del Sr. D Luis Maldonado, etc., etc.

(5) Con efecto: asi lo demuestra la inscripcion núm. I de las que, bajo la denominacion de *Inscripciones arábigas del tiempo de la dominacion muslímica*, incluimos en nuestra *Monografía*, *Inscripciones árabes de Sevilla*.

de Abd-er-Rahman III y de Al-Hakem II (1); pudiendo asegurarse quizás, con el ejemplo de los edificios mudejares, que sólo al rescatar Fernando III á Córdoba y Sevilla del poder del Islam, fué cuando comenzaron á usarse aquellos vistosos caractéres, que se ostentan en la llamada *Mezquita de Al-Manzor* en el *Alcázar del rey don Pedro en Sevilla*, en los *brocales de pozo* mudejares de Toledo y de Córdoba (2) y en otros varios lugares, donde se complican de tal modo los signos con las labores del ataurique, sobre que se destacan, y con sus propios enlaces, que es á veces difícil la interpretacion y la lectura de los mismos.

Si pues de las anteriores consideraciones se deduce que fueron especial y constantemente empleados por los artífices de la época del Califato los caractéres cúficos, angulares, de sencilla forma y notoria sobriedad, cual acreditan los citados ejemplos de la *Mezquita-Aljama* de los Abd-er-Rahmanes, condiciones que se cumplen respecto de las inscripciones que ostenta el Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia, y se enlazan y armonizan con el arte que revelan las labores que lo enriquecen, no es para dudar en vista de esta identidad tan notoria como perfecta, así en los caractéres artísticos, como en la forma de las letras que componen las inscripciones de esta escultura,—que hubo de ser indefectiblemente producto de las artes del Califato, y que exornó acaso en union de otras esculturas de igual índole, alguno de los alcázares de *Medina-Az-Zahrá* ó *Medina-Az-Zahyra*, ó tal vez el no ménos celebrado, aunque no tan magnífico, de la *Ar-Rusafa*, donde existian tambien representaciones de séres animados.

V.

Ofrécese la resolucion de la segunda de las cuestiones que debemos estudiar, respecto de la presente escultura, libre de toda dificultad una vez conocido, por la relacion que hicimos arriba, el destino de aquellas singulares figuras esculpidas generalmente en bronce—como el Leon encontrado en tierra de Palencia,—que embellecieron los salones y los jardines de edificios tan suntuosos y magníficos, cual lo eran los célebres alcázares labrados por An-Nassir y Mohámmad Al-Manzor en Córdoba, y los no ménos afamados de Al-Mötamid de Sevilla y de Mohámmad V de Granada. No podia, con efecto, ser otro su destino que el de aquellas doce maravillosas imágenes que derramaban por sus fauces corrientes cristalinas, acaso de aromáticas aguas, sobre la hermosa fuente de jaspe verde, regalada por el emperador griego á Abd-er-Rahman III, y colocada por éste en el *Beit-al-menam* ó cuarto del sueño, de la renombrada *Medina-Az-Zahrá;* ni podia tampoco ser distinto del de aquellos leones de bronce que, segun la expresion del poeta, «parecian de fuego á los reflejos del sol,» y dejaban oir «en vez de rugidos, el murmullo del agua brotando de sus fáuces,» en los espléndidos jardines de *Medina-Az-Zahyra;* ni del de aquel *elefante plateado* que admiró Ben-Bassam en uno de los palacios de Al-Mötamid, ni, finalmente, del de los leones de mármol de la Alhambra de Granada.

Muéstralo así, en efecto, la misma disposicion del Leon que examinamos, cuya boca, segun notamos al describirle, se ofrece completamente abierta y dilatada, dando de este modo á entender que hubo de arrojar por sus fáuces, «el agua límpida á manera de un caño de plata», como persuade tambien el orificio ó abertura de la parte inferior del cuerpo, por donde debia establecerse la comunicacion del conducto con el orificio superior ó la boca. Las proporciones de esta escultura, así como la riqueza de labores que la exornan, muévennos á sospechar que sirvió acaso de surtidor, no ya en una de las fuentes que embellecian los jardines de los alcázares musulmanes, sino en alguna de las estancias de los mismos, de cuya riqueza depone el mismo Leon, con el cual debia naturalmente de hallarse aquella en armonía. No era fácil, en verdad, que se ostentára al aire libre y sujeta á los efectos atmosféricos, aquella escultura primorosamente trabajada y esculpida, que hubo de estar primitivamente dorada, y que ofrece todavía

---

(1) Pueden juzgar nuestros ilustrados lectores respecto de este punto, concertando los caractéres que ostentan, así los brocales de pozo labrados en mármol blanco, que se conservan hoy en el *Museo Provincial de Toledo*, y dimos ya á conocer en la *Monografía* intitulada *Brocales de pozo árabes y mudejares* (t. III del Museo Español de Antigüedades), como los de la inscripcion del *Arco de la Aljafería de Zaragoza* (t. I), con los de la inscripcion núm. III ó sea la *Lápida de San Juan de la Palma*, esculpida en tiempo de Al Mötamid, de Sevilla.

(2) Veanse las respectivas *Monografías* en los tomos III y IV de la presente obra.

testimonios eficacísimos que justifican nuestra hipótesis, como lo son, en efecto, además de las circunstancias notadas, la de mirarse representados los ojos de esta figura, por dos cápsulas vacías, en las cuales debieron brillar dos piedras preciosas, como acontecia con el leon del palacio de la *An-Noria*, cuyos ojos, segun recordarán nuestros ilustrados lectores, fingian dos hermosos rubíes; y aunque los escritores árabes no determinan respecto de la hermosa fuente del *Beit-al-menam* de *Medina-Az-Zahrá*, que resplandeciesen en los ojos de las figuras de animales allí representados las piedras preciosas que enriquecian el leon de la *An-Noria*, el ejemplo de esta escultura y el del presente Leon, no ménos que el importante hecho de consignar aquellos, por lo que hace á las referidas representaciones, que se hallaban engastadas con riquísima pedrería (1), nos autoriza á creer que el ejemplo se reprodujo en ellas, si bien con mayor profusion y grandeza que en la primera de las dos figuras á que aludimos.

Dado este supuesto, y en la imposibilidad de discernir con entera certidumbre el edificio en que debió ostentarse el Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia; conocidas así su riqueza como sus proporciones, las cuales dan claramente á entender que no fué el presente Leon exorno único de la fuente para que hubo de ser labrado, no parecerá violenta la sospecha de que tanto éste como la gacela encontrada en *Córdoba la Vieja* y conservada hoy en el *Museo provincial* de la antigua corte de los Califas, formaron parte de la decoracion de aquel linaje de monumentos, perdidos por desgracia para la ciencia arqueológica. La relacion de proporcionalidad que entre ambas esculturas existe, parece afirmar el indicado supuesto, y no creemos se tendrá por desacertada la hipótesis de que el Leon, objeto de nuestro estudio, debió figurar en el *Beit-al-menam* del alcázar de An-Nassir, al lado de aquella otra gacela que en union del cocodrilo, de la serpiente, el águila y el elefante, de la paloma, el halcon y el pavo real, y de la gallina, el gallo y el buitre, se admiraba en uno de los costados de la famosa fuente de jaspe verde, colocada en aquel recinto, para recreo de la sultana favorita del grande Abd-er-Rahman III.

Y es tanto más natural esta hipótesis, cuanto que estando acordes en un todo los caractéres artísticos del Leon, y los de las inscripciones que le exornan, revelando juntamente, cual dijimos arriba, que corresponde la presente escultura al período más brillante de las artes musulmanas, durante el Imperio cordobés, no puede sacarse su ejecucion del califato de An-Nassir, época en la cual logró la escultura, con el ejemplo de los artistas griegos que trabajaron en la construccion del palacio de *Medina Az-Zahrá*, singular favor y preponderancia, siendo, cual escriben los historiadores árabes, reputadas las imágenes de la fuente del *Beit-al-menam*, como «obras maestras del arte de la platería.» Es tal, por otra parte, la riqueza del Leon de bronce encontrado en tierra de Palencia, riqueza á la cual no puede compararse la de la gacela ántes citada, que no se concibe en realidad fuera labrado sino para un edificio de la magnificencia, suntuosidad y fausto que resplandecian en el alcázar de An-Nassir, pues mientras, segun vimos, cubren delicadas labores la superficie de la presente escultura, y brillaron á no dudar en las cápsulas hoy vacías que fingen sus ojos, hermosas piedras de inestimable precio, nada hay que contradiga el supuesto de que aquellos puntos circulares de la faja que plegándose detrás de las orejas del Leon, separan la parte anterior de esta figura, sean en realidad otras tantas cápsulas, donde se mirase engastada la rica pedrería de que hablan los escritores árabes, refiriéndose á las imágenes de bronce dorado, que embellecian la famosa y tantas veces citada fuente del *Beit-al-menam* en el mágico palacio de Abd-er-Rahman III. Consta, además, que escandalizado Al-Hakem II, por la singular fortuna que habia adquirido entre los musulmanes, así el cultivo de la estatuaria como el uso del vino, mandó arrancar todas las cepas de sus estados y juró no consentir que en sus dominios se labrasen nuevas representaciones de séres animados en contravencion al precepto koránico (2), dedicándose á acrecentar y enriquecer la *Mezquita-Aljama* y á concluir el alcázar de *Medina-Az-Zahrá*, verdadera poblacion que no logró ver terminada su augusto padre. Propúsose quizás, con la primera de las obras mencionadas, meritoria en alto grado á los ojos de Dios, aplacar la justa cólera celeste, solicitando por ella el perdon de las pasadas defecciones, y ganando al

---

(1) Al-Maccari, t. I, pág. 374. — Debemos observar que aunque los escritores arábigos, tan dados á la hipérbole, aseguran ser de *oro rojo* todas las figuras que se ostentaban en la famosa fuente del *Beit al menam*, la experiencia demuestra, segun sucede respecto del elefante de plata citado por Ben-Bassam como existente en uno de los palacios de Al Mótamid, que debieron ser, sin embargo, de *bronce dorado*, cual lo eran muchas de las puertas de la *Mezquita-Aljama* (Schack, t. III), pues mientras todas las esculturas destinadas á servir de surtidores en las fuentes de los palacios árabes, que se han descubierto hasta ahora, se hallan labradas en aquel metal, dúctil y consistente, no se ha dado el caso todavía de encontrar ninguna esculpida en *oro rojo*. Esta circunstancia nos persuade de que el presente Leon debió estar primitivamente dorado, como las figuras de la citada fuente, y áun los leones del alcázar de Al-Manzor, de los cuales decia un poeta que «sus cuerpos parecian cubiertos de oro.»

(2) Fernandez y Gonzalez (D. Francisco), *De la pintura y la escultura en los pueblos de raza semítica, y principalmente entre judíos y árabes*, art. III (núm. 93 de la *Revista de España*).

par renombre de piadoso: é impulsó la segunda, el noble propósito de honrar la memoria de su padre, dando cima á la colosal empresa por él acometida, para gloria de las artes musulmanas. Mas olvidado ya en los tiempos en que se apodera Al-Manzor del espíritu de Hixém II, el virtuoso ejemplo de Al-Hakem, volvieron las artes representativas á recobrar el dominio perdido, figurando como elemento principalísimo entre las artes suntuarias y las artes menores de los musulmanes españoles (1).

Los poetas árabes que han guardado en sus poesías memoria tan exacta como fidedigna de las maravillas atesoradas por el hágib de Hixém II en *Medina-Az-Zahyra*; que encomian y ponderan las hermosas fuentes que esmaltaban los jardines de aquel palacio, y hablan de los leones de bronce que hacian oficio de llamadores en las puertas del mismo, no dicen en realidad que en los aposentos y tarbeas de *Medina-Az-Zahyra*, existiera alguna fuente análoga ó comparable á la del *Beit-al-menam:* y este silencio, que no puede reputarse interesado, persuade de que el presente LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, si bien pudo ser labrado por órden de Al-Manzor, para su palacio, no tenia en él lugar propio, pues no es posible admitir que figurase entre los leones de bronce de aquella fuente peregrina que saltaba en los jardines, y cuyas proporciones eran indudablemente distintas de la del monumento que estudiamos. Expuestos estos antecedentes, y sabido ya que la escultura conservada en el *Estudio* del malogrado Sr. Fortuny, no pudo ser labrada durante el Califato de Al-Hakem II, *Al-Mostanssir-bil-láh*, ni figuró entre los tesoros artísticos del palacio de Al-Manzor—á juzgar por el silencio de los poetas favoritos de este hágib,—como sus caractéres artísticos no consienten se saque su ejecucion del período del Califato cordobés, forzoso es concluir que hubo de ostentarse en los palacios de *Medina-Az-Zahra*, y formar en el número de las imágenes que enriquecian la notable fuente del referido *Beit-al-menam* ó *cuarto del sueño*, de aquel alcázar opulento.

Exentas se ofrecen de todo interés para el presente estudio, así la fecha como las circunstancias con que fué trasladado este LEON á tierra de Palencia: ni los campesinos que encontraron tan interesante objeto, tuvieron el cuidado de manifestar el sitio en que hicieron aquel fortuito descubrimiento, ni el farmacéutico de Valladolid, su primer adquirente, juzgó de importancia aquella noticia: tal vez á haber procedido en otra forma, sería hoy fácil ilustrar esta parte del estudio del LEON, y venir con toda certeza en conocimiento del edificio á que perteneció en Córdoba. Mas ya que esto no sea posible, fuerza habrá de ser que limitemos nuestras conjeturas á lo expuesto, dejando no obstante sentado que el LEON DE BRONCE ENCONTRADO EN TIERRA DE PALENCIA, fué labrado en tiempo de Abd-er-Rahman III, y figuró, tal vez, entre las doce esculturas que esmaltaban y enriquecian la hermosa fuente de jaspe que regaló á aquel príncipe el Emperador de Constantinopla.

Réstanos sólo para dar por terminado nuestro trabajo el consignar las siguientes conclusiones que se desprenden sin violencia de cuanto llevamos dicho en órden á las manifestaciones de la escultura y de la pintura entre los árabes en general y particularmente españoles: 1.° Que léjos de ser rigurosamente observadas las prescripciones del Korán, en las cuales condenaba Mahoma la representacion de toda suerte de séres animados, preceptos puestos en práctica por el profeta, al destruir los ídolos de la Kaâba, no sólo conservaron los musulmanes las estátuas de los artes griego y romano, sino que sus Califas se hicieron representar en las monedas. 2.° Que estimulados por el ejemplo de la antigüedad, cultivaron así en la Arabia como en el Egipto, la pintura y la escultura. 3.° Que ejerció grande influencia en la cultura mahometana de Oriente y de Occidente, la tradicion persa. 4.° Que á pesar de la diversidad de pueblos que invadieron la Península, predominó en España el elemento arábigo y con él las tradiciones persas. 5.° Que al implantarse éstas en Iberia, llegaron ya desprovistas de su carácter religioso (2). Y 6.° Que de igual suerte durante el

---

(1) Comprueba nuestro aserto, demás de las esculturas de aves y de leones que figuraban en los jardines de *Medina-Az-Zahyra*, el fragmento de la faja de seda de Hixém II, conservado á dicha en el selecto gabinete de la Academia de la Historia. Adviértense en él trece medallones, en los cuales se dibujan varias figuras de aves y leones y cuatro imágenes humanas, de imperfecto diseño. Por lo que á la inscripcion se refiere, escrita en caracteres cúficos, de igual naturaleza que los citados arriba y fueron empleados durante el Califato cordobés, se halla concebida en los siguientes términos:

بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله و اليمن و الدوام للخليفة الامام عبد الله هشام المؤيد بالله امير المؤمنين

EN EL NOMBRE DE ALLÁH, EL CLEMENTE, EL MISERICORDIOSO: LA BENDICION DE ALLÁH Y LA FELICIDAD Y LA PERMANENCIA [SEAN] PARA EL CALIFA, SOBERANO, SIERVO DE ALLÁH, HIXEM ALMUAYYED BIL-LÁH (el favorecido de Allah), PRÍNCIPE DE LOS CREYENTES.

(2) Conveniente juzgamos advertir, que mientras el leon figuraba entre las manifestaciones religiosas de la Persia, como representante de Ormuzd, el genio del mal,—entre los árabes fué siempre modelo de valor y de nobleza, segun acreditan multitud de poesías arábigas, que sería enojoso citar, entre las cuales recordamos el poema tradicional de *Antara* y *Abla*; la poesía que existe en la orla que circuye la taza inferior de la *Fuente de los Leones*

glorioso período del Califato cordobés, como mientras existieron los reinos de Táifa, á despecho de almoravides y almohades, y más tarde en el reino granadino, continuaron los artífices musulmanes cultivando la pintura y la escultura, artes ambas que sin llegar á la realizacion de su verdadero ideal, se amparaban muchas veces de los detalles y áun de la materia, cual demuestran las figuras á que aludimos en el alcázar de An-Nassir, y el mismo León de bronce encontrado en tierra de Palencia.

No es, á la verdad, posible, como habrán tenido ocasion de observar los discretos lectores del Museo Español de Antigüedades, el establecer conclusiones análogas respecto á todas ó la mayor parte de las cuestiones que se suscitan ante la presente notable escultura mahometana, siéndonos lícito únicamente el sentar respecto de ella: 1.º, que fué labrada en la gloriosa época del Califato de Abd-er-Rahman III; 2.º, que formó parte de las imágenes que adornaban, y surtian de cristalinas aguas, alguna de las fuentes interiores de un palacio suntuoso; y 3.º finalmente, que no repugna á la crítica el admitir el supuesto de que pudo ser este palacio el de *Medina-Az-Zahrá*, y el *Cuarto* llamado *del sueño*, el aposento donde se ostentára, en union de las demás representaciones de que dejamos hecho mérito, y despertaron la admiracion de los contemporáneos, como llama hoy justamente la atencion de los doctos.

---

en la Alhambra; las de algunas lápidas sepulcrales de los descendientes de Al-Ahmar, etc., etc., en las cuales se hallan frecuentes comparaciones con el leon. Véanse al efecto las siguientes, tomada la primera del poema de *Antara y Abla*, y las restantes de las *Inscripciones árabes de Granada*:

Abla es la gacela, que caza al LEON *con sus ojos enfermos de amor; pero yo* [illegible]
Antara es el caballero de los caballeros, el LEON *de las selvas cuando batalla*.. etc.

En la inscripcion de la *Fuente de los Leones* de la Alhambra, refiriéndose el poeta á las perlas cristalinas que brotan de la fuente, dice:

Asemejan á la mano del Califa, cuando aparece por la mañana derramando sus dones sobre los LEONES *de la guerra*

En la lápida sepulcral de Mohámmad II, escribe el poeta (verso 5.º):

Su condicion en cada dia de liberalidad era cual la de la lluvia para el árido campo: en cada dia de combate, como la del LEON *enardecido*

Entre los varios epítetos con que se elogian las cualidades de Al-Ahmar I, se encuentra en la lápida sepulcral de este príncipe, el de LEON *de la batalla* (اسد الهيجا), etc., etc.

ARTE CRISTIANO



Madrid

LA MADONA DE MADRID,

ANTIGUA IMÁGEN

DEL DEMOLIDO MONASTERIO DE SANTO DOMINGO EL REAL.

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES.

DEL CUERPO FACULTATIVO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS.

I.


(1)

Nuevos y desconocidos objetos vienen de dia en dia á acrecentar el rico arsenal dispuesto al estudio de las artes bajo el punto de vista arqueológico, con que en nuestro MUSEO desde un principio las venimos considerando; ni se agota tan vasto y abundoso manantial, ni por mucho que se dilaten nuestras tareas traspasaremos los límites de la amena variedad con que pretendemos haber satisfecho hasta aquí las legítimas esperanzas de nuestros lectores. En tanta diversidad de objetos descritos en esta obra, desde el antiguo sarcófago que encierra las venerandas cenizas de nuestros mayores, á la fortísima armadura con que éstos cubrieran sus esforzados pechos en continuadas guerras en defensa del patrio suelo; desde la pintada tabla ó la refulgente lumbrera del templo esmaltada de matizados vidrios, emblema de fervorosa piedad, á la rica tapicería que adornara la estancia de la señorial morada; en tanta diversidad, decimos, no puede ménos de reconocerse que una sola mira dirige nuestros esfuerzos, que ojalá la suerte corone con lisonjero éxito, la de dejar trazada y gráficamente descrita por los mismos monumentos que publicamos, no ya la historia del arte y de los mismos monumentos bajo su aspecto arqueológico, sino la de las artes industriales, tan olvidada, tan desconocida entre nosotros y tan íntimamente enlazada con aquella, en las épocas á que nos referimos, en que industria y arte se daban la mano para producir, segun el consejo de Horacio, aplicado ahora á nuestro propósito, lo útil juntamente con lo agradable y bello.

Mas olvidemos ahora los mil y mil objetos en que pudiéramos fijar nuestra atencion en el mundo exterior, digámoslo así; trasladémonos á la paz del cláustro, pisemos el recinto del santuario, abramos las puertas de la casa de Dios: allí es seguro que, distraidos, ó mejor dicho, absortos, contemplaremos con indecible encanto cuanto dejaron

(1) Palacio real de Madrid.

escrito en bellísimas páginas una y otra generacion; allí resuenan los acordes de celestial armonía, producidos por ese vago y místico sentimiento que embriaga el alma. No, no es posible retroceder: si el corazon es susceptible al sentimiento de esa armonía, allí permanecerá en muda contemplacion. Por eso siempre cautivó al nuestro lo sublime del arte cristiano, entronizado, por decirlo así, bajo las ojivales bóvedas del templo, alumbradas con los matizados cambiantes de luz de pintados vidrios, ante el ambiente misterioso que dibuja mil sombras á través de lo real y de lo fantástico, retratando la parte más sublime del hombre en su paso para la eternidad, allí donde levanta todos los dias esas continuadas súplicas al Altísimo, que resuenan con prolongados ecos, cual si quisieran perpetuarse como la fé legada de padres á hijos y vinculada bajo aquellas altísimas bóvedas. No puede negarse: el templo y solamente el templo católico, con sus grandiosas proporciones, con la amigable acogida que ofrece á todas las artes, con la aplicacion que las dá para el mayor ornato, grandeza y ostentacion del culto, es donde, despues de la idea religiosa, reina más plenamente la sublime idea del arte. Ni así lo concibió, ni en su mezquindad pudo nunca soñarlo, la fria y desolada idea del culto protestante, más funesta sin duda que el terrible y destructor furor iconoclasta. El templo católico retrata en esto sin duda la idea humana, la idea social, la idea universal, católica en fin; el templo protestante es reflejo, por el contrario, de una idea que engendró el orgullo y maduró el ódio y la animadversion; es la idea de una negacion, es la esterilidad condenada á morir en su misma pequeñez.

¿A cuánta sublimidad no se presta, á cuánta é inagotable série de creaciones no convida la celestial imágen de María, incluida, por decirlo así, en los fastos del arte cristiano desde su orígen? ¿Podrá abarcar la mente ni retener la memoria la infinidad de imágenes que creó la piedad, con ánimo de dar forma á la idea que de la Reina de los Ángeles, concibiera desde los primeros dias de la Iglesia?

Á una de estas imágenes, nacidas de la misma fé y conservadas hasta hoy por la piedad, vamos á consagrar estas páginas, y no ciertamente porque su interés histórico, ó lo celebrado de su primor artístico ó su aprecio entre las almas piadosas por su milagrosa eficacia, la hayan granjeado cierta fama y advocacion conocida. Su belleza, sí, basta para que no merezca ser olvidada; de su antigüedad, el mismo arte podrá decirnos algo con sus rigorosas deducciones; de su orígen, de su historia, acaso no podamos decir tanto, por falta de noticias y documentos en que apoyarnos, ó más bien porque desconocemos los que acaso pudieran existir.

Si ahora señalamos rápidamente y en bosquejo (puesto que en este trabajo ya nos han precedido más diestras plumas) (1) los caractéres más prominentes del arte escultural cristiano, y más especialmente en nuestra patria, adelantaremos sin duda en nuestro trabajo, no teniendo despues más que deducir de tales principios los que la misma crítica sugiera respecto á la bella imágen de la Madona de Madrid, de que vamos á ocuparnos en este estudio.

II.

Del antiguo carácter de que se revistiera la escultura clásica en los tiempos de Grecia y Roma, no quedaron al asomar la época de la irrupcion de los bárbaros, sino débiles destellos, más propios para dar idea de una lucha que empezaba á entablarse entre los dos elementos opuestos en la vida artística: la forma en el arte antiguo: el espíritu, en el nuevo y regenerador, nacido en lo profundo de las Catacumbas; lucha que no debia terminar al cabo de los siglos, sino con una completa fusion entre ambos extremos, aunque á decir verdad, y respecto al arte escultural, con el casi total predominio del elemento antiguo al asomar el Renacimiento. Estas diversas fases del arte se pueden referir á tres grandes épocas ó principales divisiones, durante el largo período de los siglos medios; tales son: de decadencia,

(1) Se han ocupado en la descripcion de dos veneradas y antiguas imágenes en este Museo nuestros colaboradores Sres. Boutelou y Tubino. El primero en la interesante monografía intitulada: *La Virgen de las Batallas. Escultura de marfil que se conserva en la capilla Real de la Catedral de Sevilla* (tomo I, pág. 339), y el segundo en la no ménos curiosa y llena de erudicion: *La Virgen de Rocamador en la iglesia de San Lorenzo de Sevilla* (tomo II, pág. 125). Si bien este último estudio se refiere á una pintura mural, conviene no obstante con el del Sr. Boutelou en el juicio crítico á que se extiende acerca de la Iconografía cristiana durante la Edad-media y de los progresos del arte desde los primeros gérmenes bizantinos, hasta los posteriores caractéres con que particularmente se revistiera en nuestra patria. Hecho ya este trabajo, no insistiremos nuevamente en tal punto, sino en cuanto pueda conducirnos al asunto concreto de que vamos á tratar.

desde el siglo IV al XIII; de adelanto, desde mediados de este siglo á principios del siguiente; de regeneracion, hasta mitad del XV, y de completa restauracion ó Renacimiento, á partir de esta fecha y más principalmente durante el siglo XVI (1).

A la total trasformacion obrada por el cristianismo en las costumbres públicas y privadas, siguióse como consecuencia legítima la de las artes, que abrazando, por decirlo así, el nuevo dogma, se divorciaron por completo de su antigua tradicion pagana: el espiritualismo de la nueva doctrina evangélica revistió al arte de otros caractéres, dentro de aquellas magníficas basílicas, elevadas de Oriente á Occidente, como la luz regeneradora del nuevo dia, precursora de mayores y más vivificantes destellos. Lo mismo en Roma que en Constantinopla, la trasformacion de las antiguas estátuas de los dioses del paganismo en imágenes del nuevo culto, se efectuó con no poca rapidez; no hubo tanta respecto á los bajo-relieves de los sarcófagos y urnas cinerarias, en que duró por más tiempo la tradicion del arte antiguo.

Mas por lo que respecta al arte en general, y en la parte que podríamos llamar más propiamente profana, dos hechos se han señalado generalmente como causas ciertas de su aniquilamiento en Europa, y su restauracion completa en el siglo XV y el siguiente: la invasion de los bárbaros del Norte, por una parte, y la toma de Constantinopla por los turcos, por otra. No son, empero, causas estas cuya influencia fuera tan decisiva en los destinos del arte, que no den cabida á otro género de consideraciones. Antes, en efecto, que los artistas griegos se refugiasen en las naciones más occidentales de Europa, y ántes que difundiesen el gusto por las artes con sus primitivos elementos regeneradores, en la antigua Etruria, sea por aquel espíritu de libertad y tendencias hácia lo antiguo que dominó en las florecientes repúblicas italianas, sea que áun en el mismo arte no estaban sino adormecidas las antiguas tradiciones, elevábase en Pisa el magnífico Duomo; Bruelleschi construia la famosa cúpula de Santa María de Florencia; y Ghilberti habia ya cincelado las primorosas y admirables puertas del baptisterio de San Juan. Si á este ya general impulso en Italia á los comienzos del siglo XV, agregamos la influencia que ejercieron las artes y letras griegas refugiadas en la Europa latina desde el año 1452, en que la terrible cimitarra de Mahomet II sembró de terror las orillas del Bósforo, tendremos explicado por qué hasta el siglo XIII, época en que empezó á sentirse en Italia aquella revolucion, las artes, generalmente consideradas, estuvieron postradas en esa decadencia que ántes hemos marcado como su primera fase, y por qué este renovador impulso se significó más cada vez hasta mediados del siglo XV. Si volvemos ahora la vista á la misma Italia, el siglo XV en su última mitad, y el XVI en sus principios, nos mostrarán ya al arte completamente renacido.

Los pasos dados por este nuevo camino influyeron sin duda en sus futuros destinos, y no poco, si á considerarlo nos detuviéramos, respecto á la escultura en general y á las artes de imaginería; no con respecto á la escultura cristiana, puesto que no podria llamarse con propiedad Renacimiento el operado más principalmente durante el trascurso del siglo XV, cuando precisamente fuera esta trascendental revolucion el golpe de muerte para la representacion del arte en el sentido genuinamente cristiano (2).

Fijemos la consideracion en éste únicamente, puesto que nuestro estudio versa sobre una devota escultura de la Vírgen, que si en ésta no brillan la pureza y correccion del diseño, veremos si, como obra de los siglos de fé, traduce dignamente los elevados é íntimos sentimientos del arte cristiano.

Es por cierto bien digno de atencion cuán pronto en nuestra patria se reviste éste de un carácter marcadamente español; dominan, sí, en Europa por mucho tiempo los tipos bizantinos, mas la influencia del espíritu cristiano de Occidente se deja sentir no poco en su parte más occidental, primero en el estilo románico y más tarde en el ojival, ya predominante entre nosotros en la época de San Fernando. Las influencias italianas es tambien evidente que no llegaron á dominar aquí por completo, y sólo en parte respecto á las comarcas de la corona de Aragon por su mucho trato con las de aquel litoral.

Sea por esta mezcla de influencias, ó por las condiciones especiales de desarrollo de la nacionalidad española, muy

---

(1) Seguimos al fijar estas divisiones más principalmente á Seroux D'Agincourt, quien en su conocida obra *Histoire del'art par les Monuments*, trata con notable acierto esta materia y señala los caractéres más prominentes de la escultura cristiana, cuyas opiniones no podemos menos de resumir, hasta cierto punto, en la breve reseña en que nos hemos empeñado.

(2) Para un estudio más detenido en esta materia, puede consultarse al citado Seroux D'Agincourt: *Histoire del'art par les Monuments*, París, 1823; á Emeric David: *Recherches sur l'art statuaire*, la *Iconographie Chrétienne*, par Dridon, y el tomo IX de los *Annales Archeologiques* del mismo.

pronto las artes de imaginería presentan entre nosotros una originalidad que muy bien podemos traducir como fusion de extraños elementos, y como espontánea manifestacion de un arte ya del todo independiente. «Los españoles, ha dicho ya nuestro ilustrado colaborador Sr. Boutelou (1), que siguieron por mucho tiempo las huellas del arte bizantino, que más tarde intentan apartarse de la inmovilidad oriental y del exclusivo simbolismo, aceptando el estilo románico, conforme al que erigieron muchos monumentos que aún se conservan, debieron comprender que, á pesar de su atractivo, tenia que ceder el puesto á la nueva forma que aparecia, ó sea el arte ojival, vulgarmente llamado gótico. Este estilo, que se habia ido mezclando al anterior, dá orígen á un período de transicion; mas desde el siglo XIII, que es la época de San Fernando, llega á ser predominante en España, alcanza gran importancia, y mucho contribuyó á extenderlo la catedral de Búrgos, que es uno de los monumentos ojivales más notables del mundo.»

El arte español aprende á encontrar lo bello dentro de lo real; ni seducido por las gratas impresiones del ideal italiano, sacrifica su peculiar punto de vista; ni sigue los tipos simbólicos y faltos de vida de los bizantinos, ni tampoco imita la rigidez y sequedad, rasgos peculiares del arte del Norte. Mas si traduce la realidad, es con elevacion y nobleza; si trata de representar las efigies de santos y áun la de la Reina de los cielos, es con el *sentimiento* propio de séres superiores ó sobrenaturales. No obsta esto último para que se manifieste siempre en sus creaciones el sentimiento de amor y dulzura visto bajo mil fases, no el de la elevacion *en la forma* de séres divinos ó sobrenaturales, como el arte italiano, haciendo resaltar algo de la inmensidad de Dios; no mide tampoco la distancia de los séres divinos á los humanos: naturalizando á aquellos, por decirlo así, rebajándolos de su esfera al mundo de lo real, se les acerca más al hombre, para que confiado les invoque. Cuando estos principios llegan á toda su madurez, un génio, el de Murillo, parece que los sintetiza en todas sus místicas creaciones, respecto de la pintura, y otro artista de renombre, tambien sevillano, Juan Martinez Montañés, hace otro tanto respecto de la escultura.

Estos caractéres, que en general pueden marcarse en el arte patrio, son aplicables en todas sus partes á la escultura cristiana, tal como se desarrolló entre nosotros, mucho más si hubiéramos de referirlas á la escultura ó taila de las Madonas ó imágenes de Nuestra Señora, cuya devocion parece ingénita en el sentimiento propiamente español. Llena está nuestra literatura desde sus primeros albores de tiernas y sentidas poesías en honor de la Vírgen Madre; llenos nuestros templos de sus veneradas, tradicionales é históricas efigies. Si el naturalismo se marca en todas las creaciones del arte español; si los conceptos de lo divino se trasportan al terreno de lo humano, ¿cuánto no será así respecto á las imágenes y representaciones de María en cuanto expresa, amor, ternura, intercesion, confianza para las almas devotas? No necesitó Murillo en sus Vírgenes ornar sus frentes de imperiales diademas, ni cubrirlas de régios mantos orlados de esplendentes piedras preciosas: bastóle un modesto y humilde atavío, emblema de virginal pureza, de inocencia y de candor, para retratar todo lo sublime que de tan excelsa señora puede forjarse en humana mente.

En la imágen de la Madona de Madrid veremos traducidas estas cualidades y este elevado pensamiento: su sencillez y su expresion devota desde luego nos pondrán de manifiesto más al artista que siente su obra, que no al que busca el lucimiento en los detalles de mera exterioridad, más patentes sí, pero de ménos generosas y levantadas miras.

III.

Encargada la historia de fijar los hechos en sus anales, no nos trasmitiria sino pálidas pinturas y vagas nociones de lo pasado, si en sus empeños no se viese ayudada de la ilustracion que la prestan los monumentos, testigos elocuentes de lo que narra é imágenes vivas de lo que pinta. Hay aún edificios en que parece respirarse la atmósfera de los siglos pasados; hay lugares en que, si los hechos no viniesen á prestarles el interés que despiertan, la fantasía soñaria cosas fingidas, poblando sus espacios de séres quiméricos, ideando que allí sucedió tal ó cual hecho que la

(1) En la monografía arriba citada, nota 1.

historia narra: de tal modo se identifica á veces un suceso histórico con una localidad; la realidad presente con la realidad del pasado.

No hace aún siete años que en la llamada cuesta de Santo Domingo se elevaba, en un perímetro de considerable extension, el régio é histórico monasterio del mismo nombre, que fundara en 1218 el propio patriarca Santo Domingo de Guzman. El estado en que aún pudimos alcanzar á verle, no obstante los restos mudejares de su ábside, no nos hacen pensar en la época, remota ya, de su fundacion, ni áun en la del Santo Rey Fernando III, que la enriqueció con cuantiosas donaciones, ni siquiera en la del caballeresco Don Pedro, en cuya historia, ó más bien en cierta romántica tradicion que á él se refiere, figura aquella santa casa. Podíamos, sí, entónces, asomándonos á la reja de su vasto y suntuoso coro, obra del insigne Juan de Herrera, imaginar que veiamos aún en pié, y no derribada por la vandálica furia de la soldadesca francesa, la estátua orante sobre el sepulcro de dicho rey Don Pedro de Castilla, que habia sustituido á otro primitivo enterramiento labrado en tiempo de su nieta Doña Constanza; los monumentos fúnebres de su hijo el infante D. Juan, y de dicha Doña Constanza, priora que fué de aquel monasterio. Podíamos, paseando sus cláustros, vernos representado aquel hecho de que tan dolorosamente se lamenta Juan de Mena, cuando D. Lope Barrientos quemó en ellos, de órden de Don Juan II, los libros y escritos del famoso D. Enrique de Villena, á quien la fama tildaba de hechicero y nigromántico; ó bien escuchar las terribles palabras de acusacion que el clérigo asesinado por Don Pedro pronunciara al aparecérsele cierta noche entre las sombras cual pavoroso fantasma (1).

Ni estos recuerdos históricos ó novelescos tienen ya vida, por decirlo así, pues la ley desamortizadora pobló de casas particulares aquel vastísimo solar, ni de la existencia de aquella fundacion quedan más que las monografías que en estos últimos años han visto la luz pública, en que se describen con más ó ménos minuciosidad sus monumentos y bellezas de arte (2).

De una sola hemos de ocuparnos, como arriba anunciamos; de la histórica é interesante imágen de la Madona de Madrid que allí se conservaba, la cual, si la tradicion piadosa y popular le hubiera dado fama, sería á no dudarlo, y atendidos sus primores artísticos, más conocida y nombrada en los anales de la corona la villa.

IV.

No tan venerada, en efecto, la Madona de Madrid cual otras históricas efigies de Nuestra Señora, que desde remotos tiempos lograron en esta villa tener santuarios propios de su advocacion, no por eso desmerecerá de éstas bajo el punto de vista artístico y arqueológico. Aludimos principalmente á las dos antiguas imágenes tan veneradas de los madrileños, conocidas bajo las advocaciones de Nuestra Señora de Atocha y de la Almudena, ambas verdaderamente históricas en los anales de la antigua y noble villa, ambas de sumo interés artístico, aunque esta no sea la causa de su celebridad principal, que á no dudarlo pasa desapercibida para la mayoría de las gentes devotas.

No intentaremos aquí establecer términos de comparacion entre estas tres imágenes. Bástenos apuntar que, si atendiéramos á sus caractéres artísticos, ocuparian respectivamente un lugar distinto en los anales arqueológicos correspondientes á otros tantos períodos de la historia del arte. Señalaríamos á la imágen de Nuestra Señora de Atocha un orígen, sino en el primitivo, sí en un remoto período del arte bizantino, no del todo en desacuerdo con la antigüedad que la señalaran los cronistas é historiadores de Madrid, refiriéndola á la época de la Sede de San Pedro en Antioquía (3). Marcaríamos una fecha bastante posterior, y ya en las últimas fases del estilo ojival, á la tradi-

(1) Esta popular tradicion llegó á tomar plaza en el teatro merced á Tirso de Molina, en su comedia *El Rey Don Pedro en Madrid*, quien sin embargo atropelló toda verdad histórica.

(2) Además de lo que sobre el Monasterio de Santo Domingo el Real han consignado los autores de la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, en que se publicaron tambien algunas láminas referentes al mismo, existe una *Memoria histórico descriptiva*, por D. José María de Eguren, Madrid, 1850. En ella estan descritos con acierto sumo y minuciosidad el coro, la pila bautismal de Santo Domingo, la estátua del Rey Don Pedro y otras curiosidades que allí se conservaban. El Sr. Carderera, en la *Iconografía Española*, ha descrito tambien el bulto sepulcral del mismo monarca. Y en fin, el Sr. Rada, director de nuestro Museo, ha publicado en su tomo IV, pág. 537, la monografía que titula *Estatua orante del Rey Don Pedro*, en que se ocupa de la historia y vicisitudes de aquella casa, hasta ser demolida en 1869. Esta tarea, tan acertadamente hecha por el Sr. Rada, nos evita que sobre tal punto digamos cosa alguna, como introduccion ó preparacion al particular en que más especialmente vamos á fijarnos.

(3) Véase la monografía que á continuacion de esta dedica el Sr. Rada á las imágenes de *Atocha* y de la *Almudena*.

cional de la Almudena, *en su actual efigie*, sin pretender por eso desvirtuar en nada las remotas y autorizadas tradiciones que la acreditan cual antigua patrona de Madrid y venerada en todos tiempos por su vecindario, puesto que en esta asercion no somos los primeros. Llegados ahora á la imágen de la Madona de Madrid, que tratamos de describir, tendremos ocasion de ver que en el órden cronólogico ocupa un término medio entre ambas, aunque en importancia é interés artístico acaso no desmerezca de ellas.

La idea que preside en este bello grupo, es ya la idea predominante en el arte español absorbiendo, por decirlo así, la totalidad del pensamiento del artista: el conjunto impresiona y cautiva dulcemente las miradas: descúbrese en él sencillez, pureza, amor y recato; el arte es allí solo como una piadosa ofrenda á la Madre de Dios; es como el tributo de sencilla piedad, de fé sincera hácia el profundo misterio de la Vírgen Madre. No descubrimos allí lo característico de esos tipos simbólicos y faltos de vida de los bizantinos; mas tampoco en verdad vemos retratado aquel período en que, rota del todo la tradicion, pugnaba el arte con generosos ímpetus por desasirse de las trabas que por tanto tiempo coartaran su esfuerzo, mostrándose más en armonía con la personalidad del artista, más dócil á sus intentos, más conforme con la naturalidad, más rico en detalles, más ámplio en conjunto, más suave y mórbido en las formas. La imágen de la Madona de Madrid, como hemos ya anunciado, representa el período medio entre ambos distantes extremos; no llega á alcanzar los dias de adelanto y regeneracion artística del siglo XV, mas tampoco se remonta á los del quietismo tradicional de los primeros dias del de Bizancio.

El arte español parece desde un principio consagrado predilectamente á la Reina de los cielos, y en la interesante imágen de la Madona de Madrid creemos ver harto patentes muchas de sus esenciales condiciones y cualidades. Aquella devocion, ya de antiguo tan general, que hiciera decir al anónimo beneficiado de Úbeda:

«Mas en Espanna ha reçibido la Vírgen coronada,
Serviçio especial é honra sennalada,» (1),

parece verse trasferida en esas imágenes que ya pintadas, ya esculpidas, simbolizan sin género de duda el obsequio reverente de la propia fé y fervorosa piedad de los artistas en loor y alabanza de la misma Señora.

« Servimos á la Vírgen todos de buen talento,
Perseverando siempre en el su alabamiento» (2),

añade poco despues el mismo poeta, como si quisiera resumir en este dístico el pensamiento de la general aspiracion de la sociedad española desde muy antiguo, cual tambien el famoso arcipreste de Hita dulcemente comenzara á cantar diciendo:

« Quiero seguir á tí flor de las flores
Siempre desir cantar de tus loores,
Non me partir de te servir
Mejor de las mejores» (3).

¡Cuán en armonía están estos primeros destellos de la musa castellana, casi contemporáneos á la época en que sin duda se esculpió la Madona de Madrid, con ésta, así como con otras muchas creaciones del arte, ya nacional, ya en un todo español, dedicado á honrar, áun en medio de la sencillez de sus medios, á María:

«estrella del mar é puerto de folgura,»

como dice aquel mismo inspirado cantor de sus *loores!* (4); expresiones todas de una naciente literatura que tan co-

(1) *Vida de San Ildefonso*, Biblioteca de autores españoles, tomo LVII.
(2) Ibid.
(3) *Cantares del Arcipreste de Fita* Biblioteca de autores españoles, tomo LVII, pág. 280.
(4) Ibid.

piosa y amorosamente habia de cantar las glorias de la Vírgen en adelante, y que tanto comenzaba ya á caracterizar el arte en la altura á que rayara más tarde, cuando trataba de representar el virginal tipo de María, con las mágicas paletas de Alonso Cano y de Murillo.

Y ¿cómo no, cuando la devocion hácia la Vírgen-Madre estuvo tan arraigada ya desde los primeros siglos de la Iglesia española? Sabido es (aunque no trataremos de insistir mucho sobre este punto (1) cuántos santuarios existieron ya en la Península áun ántes de la invasion de los pueblos del Norte; el celo de la Iglesia toledana en defender su virginal pureza, santo empeño que resume la vida de su ilustre pontífice San Ildefonso; la constante devocion de caudillos y guerreros, hácia la Vírgen, durante los siglos de la Reconquista, que no se creyeron nunca bastantemente escudados contra los enemigos golpes, si no les acompañaba una imágen de esta Señora que pendiese del arzon de sus sillas. Devocion, en fin, que pobló despues el suelo español de multitud de santuarios é iglesias de su advocacion, donde lo más selecto del arte se ofrecia á la adoracion cual celestial simulacro que resumia aquella ardiente piedad.

Mas tiempo es ya de concretarnos al exámen y descripcion de la interesante escultura de la Madona, en la que seguramente se hallará la aplicacion de cuanto llevamos expuesto, si atendemos al período artístico que representa y á sus condiciones esenciales.

Hallábase, segun apuntamos ántes, esta venerable y antigua imágen dentro de la clausura del convento Real de Santo Domingo, colocada en una de las pequeñas capillas laterales del coro. Desde luego llamó la atencion de los señores Amador de los Rios y Rada y Delgado, al visitar, con la autorizacion competente el célebre monasterio, para los estudios que de él habian de hacer con aplicacion á su Historia de la Villa y Corte; y comprendiendo su importancia la dieron los primeros á conocer, publicando de ella exacto grabado en la referida Historia, aunque no la acompañaron sino de brevísima noticia inserta como nota en el texto principal. Hoy que el Museo Español de Antigüedades se ocupa en desenterrar, digámoslo así, del polvo del olvido los muchos objetos arqueológicos que sin cesar llaman por doquier la atencion del erudito y del curioso, natural es que en él no se omita cuanto digno parezca de completar el grandioso y monumental cuadro que ante la vista se nos ofrece, y en este punto la imágen de Nuestra Señora en cuestion, llena seguramente el colmo de nuestros deseos.

Si detenidamente examinamos ahora este grupo concebido con inteligencia y buen gusto, no ménos que con un elevado sentimiento cristiano, veremos á la Vírgen sentada en un trono sin otra expresion que la natural actitud de mostrar á su divino Hijo en sus brazos; no es pues representacion de ningun misterio, ni de pasaje alguno de los que nos refieren los sagrados textos ó narra la viva y constante tradicion cristiana. Los tipos de la Vírgen y el Niño no carecen de cierta gracia y áun belleza relativa; belleza, si no en los accidentes de la forma, en la expresion dulce y serena de sus regulares facciones. En el semblante de Nuestra Señora se revela desde luego la dulce, la complaciente sonrisa de la Vírgen-Madre; en la expresion que ha de inspirar confianza en todo aquel que la invoque: la frente es pura y despejada; la nariz bien proporcionada y formando casi línea recta con aquella; la boca dulce y suave con expresion sonriente; los ojos rasgados y vivos sin que por eso deje de verse en ellos la mirada recogida y pudorosa de la Vírgen; la barba, en fin, redondeada y el cuello bien torneado. El cabello cae abierto á ambos lados de la frente y parte posterior de la cabeza, peinado con sencillez y naturalidad; cíñele, y á la frente, una corona ó diadema de sencillas labores, y ornada de piedras romboidales que alternan con otras redondas. El todo pues, no es conforme con los tipos bizantinos, mas tampoco es de expresion comun ó vulgar ni siquiera meramente humana; algo se descubre allí de esa belleza ideal é incorpórea, sujeta sólo á las leyes del sentimiento interno y propiamente cristiano.

La cabeza del Niño menuda y desproporcionada al cuerpo, puesto que ésta, como es sabido, no guarda en la infancia las proporciones que rigen más tarde en la edad viril, es graciosa y alegre; revela la inocencia y la infinita santidad del divino infante; en un todo conforme en las facciones con la de la Vírgen, ciñe tambien su frente igual diadema; el cabello cubre en parte á aquella formando ondas y á los lados rizados bucles. Es, si bien se observa, el tipo de esta cabeza más conforme con el arte naturalista que con el idealista; creyérase retrato al pronto

(1) Ha hecho ya oportunas observaciones sobre este asunto el Sr Tubino en su ántes citada monografía *La Vírgen de Rocamador*, por lo que nos decidimos á remitir á los lectores al detenido y erudito trabajo de nuestro ilustrado colaborador, seguros de que no sabríamos añadir nada nuevo ni mas elegantemente expresado

de algun niño de agraciadas y regulares facciones; tal es el carácter que en este busto predomina, y el aspecto que el artista le comunicó, no bien desimpresionado acaso de los recuerdos que en la vida real recibiera, sin llegar á prescindir ni áun de ese sello, que sin duda imprime cada siglo en las fisonomías, á lo que no poco ayudan las modas y atavíos más en uso.

Llegados á este punto no podremos ménos de observar cuán en armonía hallamos las facciones con que el artista quiso representar á Nuestra Señora con lo que arriba dijimos: la belleza del rostro de la Vírgen no es la del ideal italiano; es una belleza enteramente dentro del mundo real; no es la idea abstracta de lo bello tal como la concibieran respecto de María Santísima los primeros padres de la Iglesia, elevándola á la altura de un tipo sobrenatural y verdaderamente divino (1); es más bien una belleza tomada *en concreto*, casi subordinada á esa belleza interna, espiritual que debia brillar en la modesta y purísima mirada de María; no, cual dijera Andrés Jerosolimitano, una bellísima estátua esculpida por el supremo artífice *(Eximia pulchritudo à Deo sculpta statua rectè descripta)* (2); es el naturalismo de la forma en armonía con el idealismo: los dos elementos sin duda se amalgaman perfectamente formando ese todo, emanacion perfecta del sentimiento del propio artista, pábulo á la devocion de las almas sencillas que contemplan allí las perfecciones divinas de María en formas puramente humanas aunque sublimadas, por decirlo así, con los secretos resortes del sentimiento cristiano.

El traje de la Madona de Madrid no puede ménos de llamar la atencion; de tal modo contribuye al carácter general de la estátua y á dar unidad al todo, no sólo por sus bellas formas, sino por el rico estofado que en otro tiempo le enriqueciera, puesto que hoy apénas se notan vestigios de su existencia. Parécenos oportuno recordar aquí lo que nuestro colaborador el señor Boutelou observó al ocuparse, como ya dijimos, de otra imágen, anterior á ésta, que bajo la advocacion de la *Vírgen de las Batallas* se conserva en la catedral de Sevilla. «La manifestacion

(1) Acerca de la hermosura corporal, tal como se concibiera por punto general en la Iglesia y la ensalzaran los Santos Padres y doctores, hé aquí la sumaria relacion que el P. Villafañe trae en su obra *De las imágenes milagrosas y devotas de María Santísima:*

«El Magno Alberto, de quien lo traslada Ricardo de San Laurencio, dice Si alguno preguntare de la hermosura corporal de la Bienaventurada Vírgen, me parece, que con gran congruencia se puede decir y creer que fué más hermosa que todas las hijas de los hombres... porque no se pudiera llamar convenientemente toda hermosa y sin mancha, si no se llamara muy hermosa y sin mancha segun la disposicion y figura del cuerpo y color de su rostro. Y el mismo santo en otra parte responde y dice que como Nuestro Señor Jesucristo fué el más hermoso entre los hijos de los hombres, así la beatísima Vírgen fué hermosísima y bellísima entre las hijas de los hombres; y que tuvo el sumo y perfectísimo grado de la hermosura que pudo haber en cuerpo mortal, segun el estado de viadora, obrando así la naturaleza.»

«San Dionisio Areopagita, escribiendo á San Pablo, pongo por testigo á Dios, dice, que estaba en la Vírgen, que si tu divina doctrina no me hubiese enseñado, que hubiera creido que esta Señora era verdadero Dios, porque ninguna pudiera parecer mayor gloria de los bienaventurados que aquella felicidad que yo ahora infeliz y entónces felicísimo, llegué á gustar.»

«San Juan Damasceno: Oh digna hija de Dios, hermosura de la humana naturaleza, correccion de nuestra primera madre Eva, ornamento de las mujeres .. Es la hermosura de la madre de Dios, ornamento de su Iglesia, etc.»

«Gregorio Nicomediense: Oh hermosísima hermosura de todas las hermosuras! Oh madre de Dios sumo ornamento de todo lo hermoso.»

«San Agustin tú toda bella, toda hermosa, toda deleitable y toda gloriosa. Tú con ninguna mancha estás empañada. Tú estás vestida de toda hermosura. Tú estás rica con toda Santidad. Tú sobrepujas á todas las mujeres en la hermosura del cuerpo, y á todos los angélicos espíritus en la excelencia de la santidad.»

«San Epifanio: Vírgen llena de toda hermosura.»

«San Bernardo: María, refulgente con la hermosura de su cuerpo, conocida en los cielos por su aspecto y belleza.»

«Ricardo Victorino dice: que está adornada de angélica hermosura así en el cuerpo como en la mente.»

«Gregorio Nazianceno: Oh Vírgen que vas delante de las demás con la hermosura de tu semblante.»

«Andrés Gerosolimitano tu eximia hermosura es una estátua que Dios hizo fabricada con todo primor.»

«Filipo Abad dice: que la Vírgen María haya sido más hermosa que otra alguna mujer juzgo ser digno de creerse ni es reprensible ó viciosa fé semejante, porque no es creible que el hijo de Dios, que es Dios, eligiese para sí una madre, ó de color oscuro, ó con defectos en la integridad y perfeccion de su cuerpo; y no ántes hermosa, de rostro blanco, color rosado, agradables ojos y cuerpo íntegro; para que la que era elegida al oficio más sublime sobre las demás mujeres, no sólo careciese de defecto en su cuerpo, sino que fuese más hermosa y perfecta en la belleza corporal que otra alguna de cuantas ha habido.»

«Y áun el Abulense, á quien quieren hacer del dictámen contrario, no se opone á esta que parece verdad cierta, ántes asienta ser conforme á la razon defender esta corporal hermosura y sólo parece asegurar lo que nadie duda, que del sagrado texto no consta esta prerogativa» (pág. 3 de la dedicatoria).

(2) Tal es el parecer del P. Interian de Ayala *(El pintor cristiano y erudito)*, que á este propósito dice: «Si hablamos de la hermosura de la Bienaventurada Vírgen unida (por explicarme así, con todas las demás circunstancias, ó tomada *en concreto*, esto es, junta con aquella modestia singular y casi divina, con aquel resplandor de virtud y de santidad que despedian sus virginales ojos, por cuyo motivo dijo elegantemente el poeta latino

Gratior et pulchro veniens è corpore virtus

de este modo no tiene duda que la Santísima Vírgen sobrepujó en la hermosura de la carne á todas las mujeres. Pero si la hermosura se toma simplemente *en abstracto*, yo no veo que sea necesario decir (lo que sin embargo dejo al juicio de otros más doctos) que la Santísima Madre del Salvador excediese en la hermosura de la carne á cuantas mujeres ha habido y hay ahora; particularmente por consistir esta hermosura del cuerpo, en especial entre los europeos, en la blancura del color mezclada con cierto resplandor encarnado en las mejillas. Y que la Santísima Vírgen en ninguna manera tuvo este color cándido y de leche, fuera de que nos lo enseñan algunas descripciones de autores antiguos, que escribieron sobre esta materia, paréceme á mí verlo claramente en aquel divino Libro de los Cantares, donde se dá á entender algunas veces esto mismo, cuando se habla en persona de la Inmaculada Vírgen: tal es aquello: *Morena soy, pero hermosa, oh hijas de Jerusalem;* y estotro: *No mireis en que soy morena.*»

del carácter y del sentimiento de una figura, no se circunscribe para el artista á la creacion de una cabeza; es preciso que á la vez sepa dar al cuerpo las formas y proporciones adecuadas, así como determinar el movimiento que corresponda. Se armoniza el cuerpo con la cabeza, en cuanto á los rasgos de carácter por medio de las formas y proporciones, y en cuanto á la expresion por el movimiento que verifica. Observado este principio, resulta cada figura con unidad y satisfacen cumplidamente, porque el más ligero lineamento obedece al todo y va penetrado de la idea. De aquí nace la concepcion artística del traje, porque no siendo preciso para que se alcance la armonía y la vitalidad mencionadas la inspeccion del desnudo, sino solamente las formas y proporciones del cuerpo y el movimiento que realiza, todo esto puede obtenerse mediante el traje. Éste no ha de ser esclavo del cuerpo, sino su eco, de tal manera que al señalar las formas y movimientos de aquél, los traduzca é interprete con libertad propia conforme á su naturaleza, pues de otro modo, si el corte va amoldándose estrictamente y resulta un remedo de las formas humanas, entónces se destruye la belleza del desnudo sin conseguir la explícita manifestacion del cuerpo ni de su expresion. Si por el contrario, se oculta toda relacion entre la figura humana y el traje, de tal modo que ni las formas ni el movimiento del primero influyan en el segundo, sólo queda la cabeza y el cuerpo, de nada sirve para la expresion.»

Aplicadas estas oportunas observaciones á la estátua de la Madona de Madrid se ve perfectamente guardado este término medio; ni las formas del traje absorben de tal modo á las del cuerpo que le priven de su propia expresion, ni tanto se les subordinan que, privadas de la gracia y armonía que prestan al conjunto, degeneren en amaneramiento y sequedad.

Por otra parte los partidos de pliegues, si bien se observa no adolecen del defecto de presentar líneas rectas ni determinar ángulos agudos como generalmente se ve en el, hasta hoy llamado, gusto *gótico* (1). Tampoco manifiestan ampulosidad ni mal gusto, ni esa minuciosidad de detalles que más bien que favorecer perjudican no poco al conjunto y forma general. En los que componen el manto y túnica de la Vírgen, sobre todo, de medio cuerpo abajo, se observa ciertamente más conformidad con el estudio del natural; no así los del traje del Niño, en que se descubre más amaneramiento y ménos naturalismo.

Hablamos de los pliegues, y justo es que no omitamos el decir algo de los trajes que los forman. El de la Vírgen se compone de una ámplia túnica ornada de franjas horizontales, alternando con otras formadas de unos pequeños rombos, cuyos ángulos rematan en circulitos; sujeta el talle un cinturon de hebilla. La abertura del cuello está cerrada por un gran broche, por debajo del cual cae una cinta que pende á manera de collar hasta la mitad del pecho. En dichos adornos de la túnica se descubren aún las huellas del rico estofado y dorado, que en otro tiempo embellecerian este bello grupo, hoy casi del todo perdidos. Cubre esta túnica, excepto en el pecho y parte inferior inmediata á los piés, una capa ó manto de forma sencilla y falta de todo adorno. El traje del Niño es en un todo idéntico al de la Vírgen en detalles y accesorios.

Si bien observamos, la túnica adornada, sujeta con un cinturon y abrochada al cuello, el manto que cubre casi totalmente á ésta y el calzado que se deja ver asomando un poco por bajo del traje y casi terminado en punta, es recuerdo del usado en Castilla á mediados del siglo XIV si no mienten los monumentos coetáneos; dato que de cierto nos serviria para asignar á la Madona de Madrid una fecha más ó ménos aproximada.

La mano derecha de la Vírgen, acaso la parte más defectuosa y peor sentida de la estátua, está levantada y con una actitud algun tanto dura y violenta; la izquierda sostiene al Niño. Éste apoya la suya sobre un pequeño libro que tiene sobre la rodilla, y con la derecha dá la bendicion en ademan natural y espontáneo.

El trono en que está sentada la Vírgen muestra por su parte inferior la seccion de un prisma que deja ver sólo seis de sus caras. A ambos lados, forman dos salientes los brazos y respaldo, con unos graciosos arquitos mudejares. En las caras del prisma, se ven alternados los castillos y leones, lo mismo que en los dos salientes por bajo de dichos arquitos. En fin, por debajo de todo, y en la parte que forma como la peana, se ven unos adornos sencillos formando diversas fajas.

---

(1) Arquitectura gótica, no se dice ya entre personas medianamente versadas en los estudios arqueológicos; arquitectura ojival sí, por ser la ojiva la que determina y marca su principal carácter. Hasta ahora se decia en general: «Esta estátua adolece de goticismo, es de gusto gótico.» ¿Cómo se sustituirá esta voz con otra más propia? Los críticos del siglo pasado llamaron así á todo lo antiguo; ignoraban la historia de las artes y no vacilaban en aplicar esta calificacion que hicieron extensiva, y aún dura, al carácter de escritura usada en cierto período de la Edad-media. Hoy deben sin duda alguna desterrarse del vocabulario artístico tan impropias y absurdas calificaciones.

El estofado que cubre la tallada madera de que está labrada esta bella é interesante estátua, apénas, repetimos, se ha conservado con el trascurso del tiempo. Antiguamente debió brillar el oro en sus adornos y franjas; hoy sólo quedan leves vestigios, aunque su mismo deterioro en esta parte, le dé al presente, aspecto de venerable antigüedad.

Esta imágen de Nuestra Señora no ha sido vestida, como otras varias históricas y venerandas, de paños y mantos sobre los ejecutados en talla, con que el artista quiso simular el efecto de los naturales; acierto singular y laudable que permitió á los ilustrados autores de la *Historia de Madrid*, como queda dicho, distinguirla y apreciarla cual un monumento de verdadera importancia arqueológica. No ha sucedido así, por desgracia, con otras varias imágenes á quienes la devocion rinde hace siglos merecido culto, y á las que la historia y la arqueología á su vez conceden importancia suma en los anales del arte. La antiquísima de Nuestra Señora del Pilar, ya célebre en la historia patria y en particular del pueblo zaragozano, oculta bajo los mantos y ricos adornos que la piedad fervorosa ofrece todos los dias á la milagrosa imágen, su verdadera forma, tan distinta de la generalmente conocida, ya casi *simbólica*, y que á juzgar con artístico criterio no puede por ménos de hallar censuras en quien guste de ver el arte y la piedad fervorosa hermanados y marchando acordes cual en los pasados siglos. Otro tanto acontece en Madrid con las dos históricas efigies de la Vírgen bajo las advocaciones de Nuestra Señora de Atocha y de la Almudena, de que arriba hicimos mencion. ¿No hallaria la piedad más alimento contemplando tan santas imágenes cual las adoraron nuestros antecesores? ¿Sería profanacion ó desacato el volverlas á su primitiva *desnudez?* Bajo el aspecto artístico, es indudable ganarian así mucho; piadosamente tambien, puesto que el arte es una de las más elocuentes expresiones del sentimiento religioso (1).

Hasta aquí hemos procurado llenar en lo posible nuestro empeño, marcando segun nuestro criterio la parte artística, por decirlo así, de la Madona de Madrid; la historia de esta venerable efigie es, en todo caso, lo que nos resta, aunque bien poco podamos insistir sobre el particular, faltos como estamos de noticias y datos fehacientes.

V.

Las únicas noticias que sepamos se hayan publicado acerca de la Madona de Madrid, son por cierto brevísimas; vémoslas consignadas en la citada *Historia de la Villa y Corte de Madrid* (tomo I, pág. 363), en donde como nota al texto principal, se dice: «Debemos advertir que, conservándose en el coro una estátua de la Vírgen con la advocacion de la *Madona de Madrid*, sin duda de mediados del siglo XIV, hemos creido oportuno incluirla en las ilustraciones, no siendo extraño que fuese regalo hecho por Don Pedro ó Don Enrique á las monjas, como persuaden por una parte los caractéres artísticos, y por otra las armas reales que en el trono de la Vírgen aparecen.»

Respecto á la primera afirmacion, esto es, que la escultura en cuestion pertenece al siglo XIV en su mitad próximamente, poco tendremos que añadir ni observar, puesto que al buen criterio y perfecto conocimiento en la materia de los autores de aquella publicacion, se junta, para que no abriguemos ninguna duda sobre este punto, el carácter de la escultura y ciertos detalles de ornamentacion. Por si esto no fuera bastante, y dado caso que las varias opiniones y pareceres en cuestiones arqueológicas podrian llevar la duda á los ánimos no fáciles de convencer, haremos observar un detalle que, por más insignificante que parezca, es un dato seguro para juzgar sobre este punto con el mayor acierto posible. Los castillos y leones que formando las armas reales se ven esculpidos al pié del trono ó silla de la Vírgen, son, si se observa detenidamente, idénticos con la forma en que se ven grabados en los sellos de plomo que penden de los privilegios y cartas del rey Don Pedro y de su hermano Don Enrique. Aún más: los adornos ó grecas que corren horizontalmente en el pié ó peana de la silla y por bajo de dichos castillos y leones alternados, son del

(1) La Vírgen de la Almudena, patrona de Madrid, no tiene hoy templo propio, puesto que fué derribado há pocos años. Creemos que se allegan desde entónces recursos para su reedificacion en otro solar con los donativos del piadoso vecindario. Nuestro deseo sería verle reedificado, con más ó ménos dispendios, pero conforme con el gusto arquitectónico propio del tiempo á que las piadosas tradiciones refieren la aparicion ó hallazgo de la Vírgen en el cubo de la Almudena. Entónces el *desnudar* á la imágen de sus postizas galas, sería como una consecuencia natural de los hechos y una verdadera restauracion, no sólo en el sentido artístico, sino en el meramente religioso; no es esto decir que áun en el dia no lo reclamen así iguales razones.

mismo gusto que se observa en las menudas y delicadas labores que encuadran el sello rodado del rey Don Pedro en privilegios concedidos á Madrid, cual puede verse con la inspeccion de la lámina que, representando uno de éstos, fué publicada en dicha Historia de esta villa (tomo I, pág. 354). No desconocemos que tal gusto ornamental no fué exclusivo de aquel reinado azaroso; mas como vienen á corroborar otras observaciones, no dudamos en darle cabida entre las que hemos hecho de antemano, mucho más cuando no tratando de salir del campo de las conjeturas, pues á esto nos obliga la carencia de datos seguros, no afirmamos, sino que suponemos.

Suposicion igualmente, y no infundada tambien á nuestro juicio, ha sido la de los mismos autores de la Historia matritense, creyendo que esta estátua fuese regalo hecho por el rey Don Pedro ó bien por Don Enrique *el Bastardo* á las religiosas del monasterio real de Santo Domingo. Muy bien pudo ser donativo de uno ú otro monarca á aquella santa casa, que por entónces figura como en la época de su mayor esplendor; ella, en efecto, mereció ser morada en vida y sepultura en muerte de la priora Doña Constanza, nieta de Don Pedro, y panteon ilustre de varios miembros de la estirpe del desgraciado y animoso monarca. Alguna vez, como al principio dijimos, figuró en romancescas aventuras de Don Pedro: allí se dice que dió muerte por su propia mano á cierto clérigo, historia ó tradicion harto sabida. ¿Qué mucho que los mismos remordimientos del monarca le decidiesen á hacer donativos y mercedes á aquel convento, y que allí quisiese depositar esta imágen para él querida ó motivo de su particular devocion? Si suponemos que fué donacion de Don Enrique ó de otro miembro de la familia de Don Pedro, acaso tampoco vayamos descaminados, pues repetimos que aquella casa mereció su particular aprecio y consideracion eligiéndola cual si dijéramos como panteon de familia.

No pudimos allegar más noticias y datos acerca de la Madona de Madrid; no pretendemos por eso haberlo dicho todo; otros acaso con más luces y mejor criterio mejorarán nuestra obra saliendo más airosos de su empresa; la nuestra termina aquí, deseando que tan precioso monumento no se pierda, ántes sea conservado como hasta ahora, entre aquellas pobres religiosas de Santo Domingo, que con otras imágenes de su devocion trasladaron la de la Madona de Madrid, cuando al ser sacadas de su antigua casa, que pronto fué un monton de ruinas, hallaron hospitalario asilo en la reducida y pobre (1) que hoy ocupan.

---

(1) El convento de Santa Catalina de Sena, sito en la calle del Meson de Paredes.



ATUA DE NUESTRA SEÑORA DE LA ALMUD

IMÁGENES

DE LA

VÍRGEN DE ATOCHA Y DE LA ALMUDENA,

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.



ENTRE las imágenes que han excitado la devocion y la piedad en la Villa y Corte de las Españas con mayor constancia, ocupan preferente lugar las dos efigies cuyos nombres se encuentran al frente de esta monografía. Objeto una y otra de altísima veneracion, á pesar de los embates revolucionarios, y de las acometidas á venerandas creencias, de ciertas gentes que hallan más fácil divinizar su razon que someterla humildes á la Razon Suprema, reciben todavía culto con el mismo fervor religioso, y acaso más profundo y sincero, como depurado por la contradiccion y la lucha, que lo recibian en la Edad-media y en la moderna hasta el presente siglo. No vamos á examinarlas hoy bajo un criterio religioso. Respetando sus sagrados linderos, que nunca acertamos á traspasar sino guiados por la fé, vamos á estudiar de nuevo aquellos respetables simulacros con un sentido puramente arqueológico, sin más aspiracion ni otra mira que la investigacion de la verdad en el concepto científico.

Ya ántes de ahora, estudiamos aquellas célebres estátuas, cuando hace catorce años teníamos el honor de escribir con el docto académico señor Amador de los Rios la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, y en el presente trabajo tendremos naturalmente que reproducir algunas de las ideas allí emitidas; pero amantes del progreso científico, que á veces hace variar los juicios en determinada direccion, cuando al cabo de algunos años vuelven á estudiarse puntos sobre los cuales se creia haber dicho la última palabra, al querer dar á conocer á los lectores de nuestro MUSEO aquellas estátuas como monumentos arqueológicos, hemos hecho de nuevo su exámen, que ha confirmado en su mayor parte los juicios que entónces formulamos.

Examinaremos con separacion cada una de ellas.

I.

Antigüedad remota conceden unánimes á *Nuestra Señora de Atocha*, cuantos de ella se han ocupado, consagrándole algun recuerdo, ó uniendo su nombre á heróicas y poéticas tradiciones; pero bien poco han logrado poner fuera de duda, respecto de su origen, dando todos ó casi todos por admitido, que la oscuridad en este punto probaba

la mayor antigüedad de la imágen, y pretendiendo derivarla nada ménos que de los tiempos apostólicos, asentando como verdad inconcusa que los discípulos de San Pedro la pusieron en una ermita distante una legua de Madrid; con lo cual, excitadas vivamente la veneracion y la piedad, no ha faltado quien afirme, demostrando al hacerlo carencia absoluta de conocimientos en la historia del arte, que tan venerada imágen fué esculpida por el evangelista San Lúcas.

El testimonio más antiguo que se alega en favor de estas afirmaciones es el de Julian Perez, arcipreste de la iglesia mozárabe de Santa Justa de Toledo, quien en su libro de *Eremitoriis*, al mencionar el de *Nuestra Señora de Atocha*, dice: «Hay en Madrid una ermita con el nombre de Santa María de Antioquía, cuya imágen fué traida de esta ciudad por los discípulos de San Pedro que vinieron á España. Veneró mucho esta imágen de la Vírgen, San Ildefonso, pontífice toledano, doctor santísimo y doctísimo patron de Toledo» (1).

Bien quisiéramos que la aseveracion del arcipreste toledano pudiera merecernos entera fé; pero sobre ser el mismo sospechado fabulador de Dextro y sus iguales, no presenta monumento alguno que justifique sus palabras. Cierto es, como se dijo en la citada *Historia dé Madrid*, que, ya nacido de la afirmacion de Julian, que es lo más verosímil, ya de otro accidente hoy desconocido, ha prestado á la indicada tradicion no insignificante apoyo el afirmarse una y otra vez que el piadosísimo defensor de la virginidad de la Madre de Dios, habia hecho especial mencion en sus cartas y áun en sus obras, asi de la ermita como de la imágen, ya bajo el nombre de *Antiochía*, ya bajo el de *Theothoca*. Hé aquí las palabras de Pereda á este propósito en su *Historia de la imágen milagrosa de Nuestra Señora de Atocha* (2): «No hay escritura ni noticia auténtica que diga el principio, cuándo se comenzó esta santa devocion, ni de dónde vino, ni quién trajo esta santa imágen á este lugar: pero refiérese haber memoria en papeles muy antiguos y en muy viejas escrituras de los archivos de la Santa Iglesia de Toledo, entre los cuales se hallan algunos del glorioso arzobispo San Ildefonso, capellan regalado de *Nuestra Señora*, en que hace mencion de dicha santa imágen, especialmente una carta en que la llama de *Atocha*. Tambien dicen, que tratando otra vez el glorioso padre de las insignes cosas de su arzobispado, dá gran lugar á esta preciosa imágen, señalando su asiento en la Vega de Madrid. El maestro fray Hernando del Castillo, decia haber visto un libro antiguo de mano, en que se leia una carta del beatísimo San Ildefonso á un santo canónigo de Zaragoza, enviándole unas cargas de cera, y habla de la Santa Imágen como del célebre santuario, y le persuadia que visitase en la Vega de Madrid una imágen de Nuestra Señora devotísima, que tiene el hijo divino en el pecho izquierdo, y con la mano derecha le dá una manzana, que es esta Santa Imágen.»

A pesar de tales aseveraciones, el exámen de las obras de San Ildefonso, tales como se incluyeron en la famosa coleccion de los *Padres Toledanos*, dada á luz por el célebre cardenal de Lorenzana, quita sin embargo toda ilusion, pues que ni entre las obras verdaderas ni entre las apócrifas atribuidas á San Ildefonso, se encuentra carta alguna, que ni directa ni indirectamente aluda siquiera á la Santa Imágen de *Atocha*, sin que pueda temerse, teniendo en cuenta la diligencia con que se formó la coleccion expresada y la importancia del documento referido, que á ser tan conocido, como se pretende, dejasen los colectores de incluirlo en una ú otra seccion de la obra: ántes bien, cumple tener por cierto, que no llegó á manos del cardenal ni de los ilustrados literatos que trabajaron en aquella notabilísima compilacion ninguna de dichas cartas; y como tuvieron á su disposicion para tan aplaudidos trabajos lo mismo la riquísima biblioteca Capitular que el archivo de la Santa Iglesia Toledana, no es arbitrario asegurar que las expresadas cartas jamás existieron. Por más doloroso que nos sea decirlo, es necesario concluir afirmando que no hay documento histórico que confirme la noticia dada por el sospechoso arcipreste de Santa Justa de Toledo.

Con tal carencia de datos hay que entrar casi desprovistos de antecedentes verdaderamente históricos en el estudio artístico-arqueológico de la venerada imágen, y al hacerlo, estudiar las detalladas descripciones debidas á antiguos escritores, que ofrecen, sin embargo, ciertos datos y caractéres, los cuales parecen dar algun cuerpo á la ya mencionada y piadosa tradicion. En el trono donde está sentada la Vírgen, escriben, se hallan «unas TT griegas y unas OO en lo alto y bajo de ellas, que acompañan los lados de unas ruedas labradas: al lado de una rueda una T

(1) El texto latino dice: «Eremitorium Magerito est Sanctæ Mariæ Antiochæ, quæ delata fuit ab Antiochenes Petri sociis venientes in Hispaniam. Imago Virginis Mariæ plurimum veneratus est Sanctus Ildefonsus, Pontifex toletanus, Doctor Sanctissimus, Doctissimusque toletanus patronus.» Obsérvese que el patronato de San Ildefonso data de principios del siglo XIII.

(2) Lib. I, cap. III, fól. 27.

con otras dos OO que la tienen en medio, que es una cifra que en griego dice *Theothoca* y en nuestro castellano *Madre de Dios*, de donde vino á llamarse antiguamente del mismo nombre, como aparece por un libro muy antiguo que se halla en la iglesia de Toledo, segun dice Pereda, donde tratando de la abadía de Santa Leocadia, á quien era aneja esta ermita, llama á esta santa imágen *Theothoca*» (1).

Importante estudio para la investigacion emprendida seria el de esos caractéres y su acertada interpretacion, porque desgraciadamente ni áun se han puesto de acuerdo sobre el alfabeto a que dichos signos pertenecen los mismos escritores que han tratado de la inscripcion referida; pues miéntras para unos son griegos, como han visto ya los lectores, por hebreos los tomaron otros, pensando que con ello crecia la edad de la efigie, no faltando quien creyese que eran griegos y hebreos, queriendo fundir en una ambas opiniones. Mas si pudiera admitirse que la expresada inscripcion estuviera formulada á la vez en lengua hebrea y en lengua griega, lo cual, aunque raro, no careceria de ejemplo, es por demás inverosímil el que un anagrama ó cifra que daba por resultado un nombre (Theothoca), se hallase concebido y expresado en caractéres de dos distintos idiomas, cuya índole es tan desemejante como diversos son sus orígenes. Que los mencionados caractéres existieron, no puede prudentemente negarse; que denotan respetable antigüedad, es para nosotros cosa demostrada; mas que prueben todo lo que se ha pretendido, esto es, lo que no podemos racionalmente decidir, cuando los mismos que hubieran debido tener mayor empeño en la conservacion de aquellos signos, nos han despojado con sus desdichadas restauraciones del recurso de examinarlas y estudiarlas.

Ni áun el exámen, tan detenido y circunspecto como exigen la grande veneracion en que es tenida esta devota imágen de la Vírgen y su indudable antigüedad es hoy posible, dada la singular forma en que se halla y el mal estado á que ha venido. Consérvase, en verdad, íntegra la cabeza de la Vírgen, bien que deshecha en parte la primitiva corona que ornaba su frente, para acomodar en ella la de oro, que en la actualidad la desfigura; pueden reconocerse el cuello y el pecho de la estátua, con algo de la túnica y del manto, y es fácil examinar tambien la mano derecha, bien que no faltan indicaciones para sospechar que puede ser ésta una imitacion de la antigua escultura. Tiene asimismo el Niño-Dios entera la cabeza, aunque limado el cabello para formar asiento á la corona, y guárdase, á dicha, su mano diestra tal como fué sin duda ejecutada por el primitivo artista. De lo restante de la imágen sólo nos es dado afirmar, que aparece sentada en un triple trono, enriquecidos túnica y manto con fimbrias doradas y relieves, cuyos caractéres artísticos no es fácil discernir, por desgracia, confundidos lastimosamente en las restauraciones ya indicadas (2).

Pero ¿qué semejanza hallamos entre la imágen de *Nuestra Señora de Atocha*, tal como ha llegado á nuestros dias, y las descripciones que debemos á los cronistas de los siglos pasados?

«La bendita imágen (dijeron éstos), es pequeña, de ménos de tres cuartas de alto, aunque vestida parece mayor; el arte y talla de gran primor y de obra antiquísima. Tiene el Niño en el pecho izquierdo, muy pequeño; con la mano derecha le dá una manzana y un libro. Son la madre y el hijo de una misma pieza, como está en otras algunas imágenes antiguas. Tienen las cabezas coronadas con diademas de la misma madera, cosa bien particular y pocas veces vista y que arguye la antigüedad que decimos... El color de los rostros de la Vírgen y del Niño está muy gastado y amortiguado, y así bien oscuro y moreno... Las facciones bien acabadas; los ojos levantados, alegres, graves y honestos; mira con atencion á quien la mira: tienen en esto una gravedad y modestia, que personas religiosas y graves dicen no se atreven á mirarla. El encaje del rostro modesto y hermoso; la cara con graciosa proporcion, más larga que redonda; la nariz aguileña; todas las facciones tan hermosas, que hacen muy gracioso rostro y aspecto; las cejas morenas y en arco... Es el mirar de la Vírgen tan vivo, que en cualquiera lugar de su capilla que se arrodillen parece que mira y vuelve los ojos á quien la mira y adora... El vestido entallado en la misma madera, con mucho artificio labrado; tiene en la orilla una orla de una pulgada de ancho alrededor, como guarnecida con piedras, y el calzado puntiagudo. Está la imágen sentada en un trono de madera de la misma pieza, matizado como la misma imágen, de oro y con los mismos matices. En los piés del trono tiene unas letras griegas y hebreas, y unos círculos redondos, etc.» (3).

(1) Quintana, *Historia de Madrid*, fol. 46.

(2) Justo es consignar que el mayor detrimento ocasionado á la estátua de la Vírgen, provino del incendio que pusieron al monasterio los franceses No es esta, por desgracia, la vez primera que hemos debido iguales beneficios á las naciones civilizadas, que han motejado al propio tiempo nuestro atraso La historia de las artes españolas registra en verdad muchos sucesos análogos para confusion de los detractores de nuestras glorias.

(3) Quintana, *Historia de Madrid*, cap. XXXVI, fol. 47 vuelto

Esta descripcion, aunque alterados algun tanto los términos, se ha reproducido en diferentes libros, que andan en manos de todos, conservándose tambien en el llamado *Libro viejo*, que existe en la rectoría de Atocha; y aunque no podemos hacer, por desgracia, un detenido exámen comparativo de los principales rasgos descriptivos que en las preinsertas líneas notamos, han recibido éstos cierta comprobacion en nuestro estudio. La devota imágen de *Nuestra Señora de Atocha* corresponde, en efecto, á un arte que en vano hace vivos esfuerzos por conservar el depósito de las formas creadas por otro más dado al cultivo de la belleza plástica, aspirando al propio tiempo á interpretar con toda pureza é ingenuidad un sentimiento religioso que contradecia virtualmente aquella tradicion artística. El rostro de la Vírgen recuerda, en la correccion no afectada de su nariz y de su frente, el tipo consagrado un dia por el arte helénico y recibido despues indeliberadamente por los artistas de Bizancio. Alargada la faz más de lo que pedia la proporcion adoptada por la estatuaria griega; alterada la forma de la boca, de que han desaparecido acaso con piadoso intento aquella gracia y voluptuosidad que imprimieron los artistas de Aténas y Corinto en los labios de sus deidades; ornadas las sienes por característica, bien que muy maltratada corona, nos revela sin grande esfuerzo que la estátua de la Vírgen es fruto de un arte decadente, aun que debida á un momento en que no se han eclipsado del todo sus antiguos resplandores. Contribuye poderosamente á labrar en nosotros el mismo convencimiento, la parte que se ha conservado del *Niño-Dios:* levantada su diestra en actitud de echar la bendicion, aparecen extendidos los dedos índice y anular, doblándose los restantes sobre la palma; disposicion que, siendo de rúbrica en los primeros siglos de la Iglesia universal, se guarda con grande esmero en la litúrgia de la de Oriente, y observada en estátuas, mosáicos y pinturas murales de los artistas bizantinos, llega por último á propagarse á las regiones del Mediodía de Europa, penetrando tambien en nuestra Península.

Lástima es que no podamos ampliar estas observaciones á las demás partes, ya desfiguradas, de la imágen: en la riqueza que recordaban las fimbrias de las túnicas y del manto, á juzgar por las descripciones alegadas, sería fácil descubrir sin duda el fausto y pompa de un imperio decadente; en la traza primitiva de las coronas y en su particular decoracion, podríamos tal vez sorprender, pidiendo sus enseñanzas al arte de la orfebrería que en ellas se imitaba, la sociedad que habia servido de modelo, con el inmoderado fausto de sus costumbres. Pero si esto no es ya posible, reconocidos los rasgos originales que nos revela y comparados con los de otros preciosos monumentos del arte cristiano, entre los cuales nos será lícito recordar los relieves del *Arca santa de las reliquias de Oviedo*, no dejaremos por eso de indicar que reconocemos en la efigie de *Nuestra Señora de Atocha* antigüedad muy respetable, si bien no osemos fijar la época en que fué esculpida, ni ménos determinar la region ni la ciudad donde esto se verificase, como lo han pretendido sin fortuna irreflexivos historiadores.

Ni es para nosotros despreciable indicio de su antigüedad, logrado por medio del exámen arqueológico que de la venerada imágen hemos hecho con el mayor esmero, produciéndonos el convencimiento de que puede clasificarse dicha imágen entre las producciones derivadas del arte bizantino, la consideracion de haber vivido en *Medina-Machrit*, poblacion mozárabe. Afirma en efecto, la tradicion, que existió bajo la servidumbre mahometana el eremitorio de Atocha, y enlázase con esta popular creencia la romancesca y devota historia de Gracian Ramirez, á quien reconoce por cabeza una de las más ilustres familias de la corte, tradicion que por referirse á la imágen que nos ocupa, no creemos inoportuno consignar, aunque á la ligera y de pasada.

La historia, ó mejor diremos tradicion, en que representa principal papel Gracian Ramirez, valeroso caudillo del siglo VIII, de quien descienden los nobles duques de Rivas, (no ménos ilustres por sus blasones que por su merecida fama en el cultivo de las letras), tradicion nacida en la Edad-media y guardada como inestimable depósito en el seno de la familia, revela por una parte el íntimo sentimiento religioso de nuestros mayores, y muestra por otra la tradicional devocion que excitaba la Vírgen de Atocha. Segun el poético y piadoso relato, Gracian Ramirez, doliéndose del abandono en que la imágen habia quedado con la invasion sarracena, vino en su busca y la halló en un *atochar*, labrándole allí modesta ermita. Sabedores los árabes de ello, enviaron buen golpe de gente para desbaratar la fábrica: Gracian los recibió, como valiente defensor de la fé, aunque casi seguro de no poder resistir á la muchedumbre islamita con las escasas fuerzas de que disponia; y temiendo más que por su vida por su honra, que alentaba en la vida de su mujer é hijas, y que de ser vencido, el impuro aliento de los infieles hubiera de profanar brutalmente aquellos séres queridos, prefirió inmolar sus cuerpos ántes de verlas en tan terrible trance, consagrando aquel inmenso sacrificio en las áras de la devota imágen. Ante ella y acallando los sentimientos de su corazon de padre, en misteriosa é inexplicable lucha con los de religion y honra, degolló mujer é hijas, lanzándose despues ciego por su

inmenso dolor sobre los enemigos, como leon á quien han arrebatado sus cachorros; más que para vencer para buscar la muerte, destrozando á su vez á los que fueron causa de su decision terrible, incomprensible en nuestros dias. Dios, sin embargo, conociendo los móviles de aquella resolucion desesperada lo dispuso de otra suerte, por mediacion de la Santa Virgen. A pesar de la notable desproporcion de las fuerzas cristianas y agarenas, Gracian Ramirez derrotó completamente a los infieles; y cuando lleno de congoja é insondable pena vuelve á llorar sobre los restos de su mujer é hijas, ya inútilmente sacrificadas, las encuentra sanas y salvas en oracion ante la Santa Imágen, dando á Dios gracias por su bondad infinita; milagro que produjo en el valiente caudillo el efecto de inmensa gratitud, que sólo puede comprender el corazon de un padre.—Tal es en suma, la historia de Gracian Ramirez, que narran cronistas y poetas, como uno de los más señalados milagros, obrados en este privilegiado suelo (1). La poesía la ha consagrado, y acaso no está lejano el dia en que la veamos dando vida á notable composicion dramática: la historia sin darle título de autenticidad, no puede desentenderse de ella al tratar de la devota Imágen.

Volviendo al estudio crítico que de la misma haciamos, encontramos, que revelando la imágen de la Virgen no insignificante antigüedad; siendo un hecho realmente histórico la existencia de los vasallos *mozárabes*; dando la tradicion viva y constante del pueblo madrileño por cosa recibida de una en otra generacion, la de la ermita de *Nuestra Señora*; constando por documentos auténticos, que ya en los tiempos de Alfonso VII gozaba la devota imágen de Atocha de sigular veneracion; y habiendo sido finalmente anexado su santuario á la famosísima abadía de Santa Leocadia de Toledo por los años de 1163 (2), hay sobrada razon para desvanecer las dudas del crítico más descontentadizo, pudiendo asegurarse, que establecida así la sucesion histórica, no es ya repugnante el llegar hasta una edad, á que desconocidos todos estos datos, sería inverosímil remontarnos. La imágen de *Nuestra Señora de Atocha*, abstraccion hecha de toda idea piadosa, y considerada simplemente como un monumento artístico-arqueológico, cobra, pues, mayor estimacion, por más que sea materia imposible el ilustrar su orígen, punto ante el cual han inclinado la cabeza sus más celosos historiadores (3); viéndose una vez más, para confusion de los que encuentran soñados peligros en que la ciencia entre á examinar puntos admitidos por la fé ó la piedad, que como no puede ménos de suceder, la ciencia viene á servirle de comprobante, convenciendo á incrédulos que sólo prestan asentimiento á lo que está al alcance de su razon, y prestando con ello mayor servicio á la causa de las verdaderas creencias, que los que quieren encerrarla en el estrecho círculo de la estéril intolerancia.

II.

En su afan por buscar motivos para enaltecer la historia de Madrid, se ha asegurado tambien, siguiendo, ó más bien creando tradiciones populares, que como la de Atocha fué traida á la villa del Manzanares por los Apóstoles, la célebre imágen de *Santa María de la Almudena*, siendo debida su talla á Nicodemus y su pintura á San Lúcas. Púsola tambien en su trono San Colocero, creciendo de dia en dia la devocion, hasta que afligida España con la invasion de los sarracenos, y temerosos los cristianos de que fuese por ellos profanada, encerráronla en un cubo de la muralla cercano á la iglesia, donde permaneció por espacio de más de tres siglos y medio, hasta que llegado el ansiado momento de la Reconquista, y conservada entre los mozárabes la memoria de la bendita imágen, se trató de recobrarla, lo cual tuvo efecto por milagroso suceso; pues en el silencio de la noche y por permision divina cayó á

---

(1) Pereda, tercera parte, cap. I; Quintana, lib. I, cap. VI; Lope de Vega, *Vida de San Isidro labrador*, cantos VIII y IX, Salas Barbadillo, *La Patrona de Madrid restituida*, lib. II.

(2) Fonseca, *P[illegible] de Toledo*, tomo I, apéndice pág. 37, en que se halla la escritura por la cual el arzobispo Juan agregó á dicha abadía de Santa Leocadia en 1163 la iglesia de *Santa María de Atocha*, cerca de Madrid. *Juxta Mageritum.*

(3) El ya citado Pereda hacia la ingénua declaracion de que «no habia noticia auténtica que digese el principio, cuando se comenzó esta santa devocion de la Virgen, ni de dónde vino, ni quien trajo esta santa imágen á este lugar.» No le imitó sin embargo Quintana, adelantándose á dar por seguro que la trajo de Antioquía, y deduciendo, por tanto, que pertenece al tiempo de los apóstoles, habiendo hecho el evangelista San Lúcas las cifras griegas que se veian en el trono ó peana de la estatua, mayormente (dice) teniendo como tuvo tan gran comunicacion con los griegos que escribió su evangelio y el libro de los *Hechos de los Apóstoles* en griego. Extraño es que Quintana siguiera tan á ciegas, á pesar de la buena crítica que por punto general demuestra, la autoridad de Pereda.

deshora el muro, dejando al descubierto la santa efigie, que acudió á adorar reverente el pueblo madrileño, el cual desde entónces, y aludiendo al edificio que se apoyaba sobre el cubo, dió al venerado simulacro el nombre de Santa María de la Almudena.

Sostenida por el trascurso de los siglos esta veneranda tradicion, al tener necesidad de quilatarla como críticos, aunque respetuosos creyentes, escribíamos con el Sr. Amador de los Rios en la repetida *Historia de la Villa y Corte* las siguientes palabras referentes á la tradicion misma: ¿En qué fundamento histórico se funda? Los más crédulos ó interesados han presentado, como inequívoco comprobante, una lámina de bronce que dicen haber existido en el pilar frontero á la puerta principal de la iglesia de Santa María, «donde en letras góticas (añaden) está esculpida aquella historia (la de la aparicion), deduciéndose de ello que por lo ménos data la efigie del tiempo de los godos» (1). A la verdad, nosotros no hemos podido examinar semejante lámina, destruida acaso, como otras muchas antigüedades, en las frecuentes mudanzas y reparaciones de que la referida iglesia ha sido víctima; pero sin necesidad de este exámen, podemos asegurar que la inscripcion indicada, si existió en efecto, ni tuvo la antigüedad que se le atribuye, ni prueba lo que se pretende. No tuvo esa antigüedad, porque hacía mencion de hechos muy posteriores: no prueba lo que se pretende, porque siendo escrita, cuando más, en el siglo XII, no podian los caractéres de semejante inscripcion, ofrecer relacion alguna con aquellas de que decia San Eugenio *quos nos scriptitamus*, siendo en consecuencia poco valedera toda deduccion que sólo reconociese esta base.—A esto hay que agregar, la poca exactitud con que en la época de Quintana y áun en nuestros dias se ha dado el nombre de góticos á caractéres que distan precisamente más de ocho siglos de la dominacion de aquellos en España. Los caractéres usados por los godos eran los del decadente imperio latino, como lo comprueban monedas é inscripciones, y nada tienen por lo tanto de comun con los usados en diferentes materias epigráficas durante los siglos XIV y XV, que son los conocidos vulgarmente con el nombre de góticos, nombre que encarna marcadísimo anacronismo.

El único monumento por lo tanto que se ha traido al terreno de la discusion histórica, no puede resistir la prueba al ser ensayado en la piedra de la crítica.

La tradicion vive sin embargo: tiene profundas y respetables raíces en la piedad del pueblo madrileño y áun de toda España, viéndose confirmada, aunque no directamente, por el nombre de la imágen é iglesia, en lo relativo al descubrimiento de la Vírgen, por notable privilegio que daba en 1467 Enrique IV en favor de la iglesia de Santa María, el cual justifica la existencia en el siglo XV, no sólo de aquel templo, sino de su advocacion *de la Almudena*. Dice así el citado privilegio: «Por quanto yo he tomado del *beneficio curado de Santa María de la Almudena* de la villa de Madrid ciertos pastos et defesas, et tierras de pan llevar pertenescientes á la ermita de nuestra Señora del Tornero ques aneja al dicho beneficio curado de Santa María, para lo meter en par á los que yo cerca dellos en la dicha villa tengo, por lo qual la dicha tierra del dicho beneficio curado sea menoscabado; et por facer bien et merced á Alvar García, Clérigo Cura que agora es de dicha eglesia de Sancta María, et á los otros curas que despues del en la dicha Eglesia serán..... por la presente les fago merced de las tercias que á mi pertenescen, et yo ove de aver este año, et de aquí adelante en la colacion de la dicha Sancta María de la Almudena, etc.» (2).

Las palabras del privilegio trascritas demuestran, que además de nombrarse ya en el siglo XV con la denominacion de la Almudena, alcanzaba aquella iglesia no escasa importancia, puesto que tenia ermitas anejas y bienes, siendo considerada y respetada en ellos por los reyes de Castilla, si bien no llegase el venerado santuario á la categoría á que quisieron elevarle antiguos historiadores de Madrid, con más entusiasmo que buena crítica, suponiendo en él nada ménos que una antigua catedral, y hasta añadiendo que fueron sus canónigos reglares, y que en un principio profesaron la regla de San Agustin y más tarde de San Benito.

Los fundamentos en que para atribuir catedral al antiguo Madrid, erigiéndole por consiguiente en obispado, y para localizar aquel instituto religioso en Santa María de la Almudena, tuvieron los panegiristas de la Corte, son ciertas palabras de la *Estoria de Espanna* del rey Sabio, y especial epitafio descubierto mucho más tarde, y del cual habremos tambien de ocuparnos. Las primeras están tomadas del capítulo CXLIII de dicha *Estoria de Espanna* (*Crónica general de España*, primera parte), en el que hablando de las victorias de Constantino, se refiere, en

(1) Es entre todos digno de citarse el tantas veces mencionado Quintana, *Historia de Madrid*, fólio 61 vuelto.

(2) Traen este privilegio D. Juan de Vera Tassis y Villasañe en su *Historia de Nuestra Señora de la Almudena*, al fólio 361, y Pellicer al fólio 17.

efecto, que habiendo pasado á estas regiones para aquietar á los moradores de la Bética, «asosegó aquel Emperador toda la tierra so el señorio de Roma, et tornados los españoles que andauan fuyendo é alzados por las montañas á sus logares, desi Constantino como auia sabor de adelantar la christiandad, partió toda Espanna en seis arzobispados» (Era de 376-378 de la Encarnacion). Fué cabeza del primero Narbona, con siete iglesias sufragáneas; señaló á Bragana (Braga) por metrópoli del segundo, asignándole siete sillas episcopales; el tercer arzobispado quiso que fuese Tarragona, y dióle otras diez ciudades por subalternas; «el cuarto arzobispado fué el de Toledo (escribe el rey Sabio), e mandó quel'obedesciessen estos obispados: Lorca, Cartagena, *Madrit*, Aurid, Segovia, Sacabotuna, Archíbica, Vadalagar, Segueenza, Osma, Valencia, Biloria, Bocus, Uda, Orihuela, Elche, Xativa, Denia, Baeza, Cazthalona, Brumiesa, Jades, Bazta» (1).

Tal es el único documento, como se dijo en la citada *Historia de Madrid*, que sirve de base al pretendido episcopado de esta villa. El Maestro Juan Lopez de Hoyos, y tras él todos los exagerados encomiadores de la corte de España, lo tuvieron por bueno y concluyente, sin reparar en que, para darle crédito, era necesario dejar reconocido lo que hubiera de cierto en la division eclesiástica atribuida á Constantino.

Cierto es, como expresa el rey Sabio, que hecha por aquel Emperador la division del Imperio romano, declarando cabeza del Oriente á la antigua Bizancio y silla del Occidente á Roma, partió las dos Españas en seis provincias, á saber: la Tarraconense, la Bética, la Lusitana, la Cartaginense, la Galáica y la Tingitana; pero ni esta division tuvo carácter religioso, sino únicamente político, ni se acomodó D. Alfonso á ella, segun desde luégo se observa, pues que sobre no mencionar la provincia *Tingitana*, la sustituye con la *Narbonense*. Bastaria este error para quitar toda autoridad á la circunscripcion propuesta, notando con uno de los más doctos ilustradores de nuestra historia eclesiástica, que hubieron de trascurrir más de doscientos años desde la muerte de Constantino hasta que la Galia Narbonense perteneció á España como tal provincia (2); deduciéndose de aquí que, apoyados los escritores de la Edad-media en la noticia de aquella imperial division, le dieron un carácter que realmente no tuvo, y como no es posible creer que el rey Sabio la inventara, necesario es suponerle fuente distinta.

Tiénela, en efecto, ya reconocida en las crónicas de Ar-Razi (el moro Rasis, cuya autenticidad se ha combatido y defendido por dos muy diligentes académicos de la Historia) (3). Este escritor árabe habia distribuido, en efecto, las metrópolis eclesiásticas en la forma que adoptó Don Alfonso, añadiendo no obstante una provincia: Narbona, Braga, Tarragona, Cartagena, Toledo, Mérida y Sevilla, eran cabezas de las siete provincias de Constantino; pero al llegar á la de Toledo, escribia: «et al otro (Obispo) dió á Toledo, et Caritro, et Estumbra, et Secumbria, et Alcuefa, et á Guadalfajara, et Valencia, et Murcia, et Liria, et Castellana, el Montogia, et Baza, et Begena.» Ar-Razi no mencionaba, pues, á Madrid entre las sillas sufragáneas de Toledo. ¿De dónde habia sacado, pues, el Rey Sabio esta singular noticia?

A la verdad es este punto de muy difícil solucion y no tan principal que deba ocuparnos largo tiempo: conocida la noble honradez que le distingue como escritor y como rey, necesario es convenir en que no carecia Don Alfonso de algun fundamento, pues que en los más antiguos códices de la *Estoria de Espanna* se halla, como hemos visto, el *nombre de Madrid* cual silla sufraganea de Toledo. Un códice latino del siglo XIII (año 1253), conservado en la biblioteca titular de aquella metrópoli (4), la excluia sin embargo del catálogo referido, siendo muy de notar que reconociendo la misma fuente de Ar-Razi, difería grandemente en los nombres de las demas cabezas de obispado: «Toledo (decia), subsint, Secobia, Arcabrica, Sigoncia, Valentia, Urgi, Bagastri, Diania, Segorve, Complutum, Oxoma, Valeria, Oretum, Sativa, Beacia, Illici, Mentesa, Acci, Basta, Palencia. ¿Reconoció acaso el Rey Sabio, que escribe su *Estoria* de 1256 á 1264, este documento?... Y dado que así fuera, ¿no tuvo noticia de la famosa *Ilacion* ó division de Wamba, que tanto fatigó á los críticos del último siglo y comienza á ser considerada en nuestros dias bajo una relacion verdaderamente útil para la historia nacional?... (5) Cuando consideramos, en efecto,

---

(1) Códice j. I. 2 de la biblioteca del Escorial, fólio 119, columna 1.ª

(2) Florez, *España Sagrada*, tomo IV, trat. III.

(3) D. Diego Clemencin y D. Pascual Gayangos; el primero en el tomo VII y el segundo en el VIII de las *Memorias* de dicha Real Academia.

(4) Cajon XX, cod. [illegible]: publicólo Loaysa, *Concilios de España*, pág. 143, y reprodújolo Florez, tomo IV, pág. 126 de la *España Sagrada*.

(5) Aludimos á los importantísimos trabajos geográficos que á la sazon realiza nuestro antiguo y querido amigo D. Aureliano Fernandez Guerra. La *Ilacion* de Wamba, declarada por Florez, no sólo sospechosa, sino áun falsa (tomo IV, trat. III, cap. V de la *España Sagrada*), comienza á recobrar bajo la pluma del Sr. Guerra grande estimacion, derramando abundante luz sobre la historia de la antigua España.

que la expresada *Itacion* asigna á la metrópoli de Toledo casi las mismas diócesis que el códice referido, sustituyéndose en uno y otro documento el nombre de *Madrid* con el de *Complulo*, tentados estamos por creer que el doctísimo autor de las *Partidas* atendió á conservar la memoria de este obispado bajo la denominacion indicada, moviéndole acaso á preferirla la mayor importancia que en toda la Edad-media alcanzaba la futura corte de las Españas (1).

Sea como quiera, apoyados los escritores de los siglos XVI y XVII en la autoridad del Rey Sabio, no sólo renunciaron á otra investigacion histórica, sino que dada la existencia de obispo en Madrid desde los tiempos de Constantino, no esquivaron el llevarle con el de Toledo á los primeros y más renombrados Concilios celebrados en España (2), asegurando por último que en el famosísimo de Ilíberis (338) se le habia asignado lugar entre los sufragáneos de la ya citada metrópoli, poniéndole despues de las sillas de Lorca y Cartagena. Pero ni en las actas del expresado Concilio figura semejante obispo, como es fácil advertir, examinando el encabezamiento y las suscripciones (3), ni uno solo de sus cánones alude remotamente á tal circunscripcion de obispados, maravillándonos en verdad la singular osadía con que, á falta de testimonios históricos, se han arrojado á sentar tan conocidas falsedades, que por lo descabelladas y absurdas deberíamos pasar en silencio, á no encontrarlas mencionadas en autores modernos (4), á quienes concedemos de buen grado el que no las aceptaron, si bien la circunstancia harto notable de no contradecirlas puede poner en peligro de error á más de un lector crédulo (5).

Si para conceder obispado á Madrid, y por lo tanto catedral, tuvieron los encomiadores de la Villa y Corte el fundamento, aunque no depurado en el crisol de la crítica que acabamos de ver, para convertir á la iglesia de Santa María de la Almudena en esa misma catedral, ni siquiera pudieron aducir dato alguno en que apoyar tal aserto, llenando esta laguna con peregrinas suposiciones. La época visigoda era, sin embargo, no despreciable obstáculo para dar color á la gratuita suposicion; pero ya que los Concilios toledanos, en cuyas suscripciones figuran metropolitanos, obispos, abades y vicarios, no consentian en modo alguno nuevas fantasías sobre el tema episcopal, por no constar la diócesis de Madrid en ninguna, acogiéronse, para no declararse vencidos, al expediente de asegurar, que durante aquel período quedó la catedral de Madrid reducida á la modesta categoría de colegiata; y entónces fué cuando de invento en invento llegaron hasta asegurar que, tanto ántes como despues de la conquista de Alfonso VI, habian formado aquella corporacion, segun ya indicamos, canónigos reglares, siendo los de la primera época de la regla de San Agustin y los de la segunda del patriarca San Benito. Dijeron haberse descubierto en el reinado de Felipe III (1618), en un lucillo del cláustro de Santa María, una inscripcion junto á la torre, que decia así:

MIN. BOKATVS. INDIGNVS. PRS. IMO.
ET TERTIO. REGNO. DOMNO. RUD.
MI. REGVM. ERA DCCXXXV.

---

(1) Franqueados por el Sr. Guerra los referidos estudios sobre la *Itacion* de Wamba, relativos al obispado de *Complulo*, á cuya diócesis pertenecia indudablemente Madrid, hemos reconocido con el erudito académico, que partia límites: al Norte con los de Sigüenza y Segovia, por Vadosoto (Valdesotos, y Fusca (Negredo); al Mediodía con el de Toledo, por Coste (Gasquez y Ergabrica; al Oriente con el de Sigüenza, por Corte y Alcont (Sayaton); y al Occidente con Segovia, Ávila y Toledo, por Gusia (Guisando) Montel (Maello) y Villamanta. Tras este concienzudo trabajo, que restablece la antigua Geografía eclesiástica y sirve de base á más ámplios estudios sobre la de la España romana, no es ya posible dudar de que no fué *Madrid*, sino *Compluto*, cabeza de obispado, pareciéndonos la interpretacion que damos á las palabras del Rey Sabio la única satisfactoria.

(2) Quintana, *Historia de Madrid*, cap. LVIII, fólio 79 vuelto Alude á Gabriel Lasso de la Vega en obra que no ha llegado desdichadamente á nuestros dias. De ella decia nuestro amigo y compañero el diligente investigador D. Tomás Muñoz en su *Diccionario bibliográfico histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades*, etc., *de España*: «No hemos podido ver ninguna copia: el autor floreció en el siglo XVI. Publicó varias obras, entre ellas un *Romancero* Su retrato se halla en el poema *El Cortés Valeroso*, que se publicó en 1588 (Baena, *Hijos ilustres de Madrid*, tomo II, pág 265). En el índice de la biblioteca del Conde Duque de Sanlúcar se dá noticia de otro MS del autor, que no menciona Baeza, titulada: *Relacion puntual de todos los Consejos y tribunales de la Corte y Chancillería de Espana é Indias y plaza que tiene cada una.* Existia en dicha biblioteca en un tomo de varios, F. 26, fól. 202.»

(3) Para que nuestros lectores juzguen por sí de la veracidad de los escritores á quienes aludimos, copiaremos aquí la nota de los obispos que suscriben dichas actas. Héla aquí:

«Concilium Eliberitanum decem novem episcoporum, Constantini temporibus editum eodem tempore cuo et Nicæna Synodus habita est.—Quum consedissent sancti et religiosi episcopi in Ecclesia Eliberitana, hoc est: Felix, episcopus Accitanus; Ossius, ep. Cordubensis; Sabinus, Hispalensis ep.; Lamerimnus, ep. Tuccitanus; Sinagius, ep. Egabrensis, Secundinus, ep Castulonensis; Pardus, ep. Mentesanus; Flabianus, ep. Eliberitanus; Cantonius, ep Urcitanus; Liberius, ep. Emeritensis, Valerius, ep. Cæsaraugustanus; Decentius, ep. Legionensis; Melantius, ep. Toletanus; Januarius ep. de Fiburia; Vicentius, ep. Ossonobensis; Quintianus, ep. Elborensis: Lucesus, ep. de Eliocroca; Eutychianus, ep. Bastitanus; Patricius, ep. Malacitanus Item presbyteri: Restitutus, presbiter de Epora, Natalis, presb. Urzona; Maurus, presb. Iliturgi; Lampouianus de Carbula, Barbatus de Astigi; Felicissimus de Aleva; Leo de Acinippo, Liberalis de Eliocroca, Januarius de Lauro; Januarius de Barbe; Victorius de Egabro, Titus de Ajune; Eucharius de Municipio; Silvanus de Segalvima; Victor de Ulio; Januarius de Urci; Leo de Gemella; Tuninus de Cartelona; Luxurius de Drona; Emeritus Baria; Eumantius Solia, Clementianus Ossigi, Eutyches Carthaginensis; Julianus Corduba. Die Iduum mayarum apud Eliberim, sedentibus cunctis, adstantibus diaconibus et omni plebe, episcopi universi dixerunt, etc.

Los lectores que desearen ver los cánones de este Concilio pueden hacerlo, entre otras, en la coleccion de Tejada, tomo II, pág 18.

(4) Azcona, *Historia de Madrid*, pág. 45.

(5) *Historia* citada *de Madrid*, por Amador de los Rios y el autor de esta monografía.

Interpretando este epitafio el *Duque de Alcalá, D. Perafan de Rivera, Virey de Cataluña* (segun testimonio de Gil Gonzalez Dávila, página 224), completó su lectura en la forma siguiente:

DoMINicus BOKATUS INDIGNUS
PReSbiter prIMO
ET TERTIO REGNO DOMiNO RVDerici últiMI
REGVM. ERA DCCXXXV.

Quintana (fólio 56 y siguientes) se opone á esta leccion, diciendo que no concuerda con la época en que entró á reinar Don Rodrigo, pues esto fué, segun el arzobispo Ximenez de Rada y Mariana, en la Era de 749, corriendo el año de la Encarnacion de 711, veinticuatro ántes del señalado en la memoria litológica; de donde refiriéndose ésta á la Era y no á los años de la Encarnacion, resultaria que Don Rodrigo subió al trono catorce años ántes de la época en que lo verifica. Como previniendo este argumento, el Duque habia ya establecido al proponer dicha leccion, *que la Era se tomaba por año*, en cuyo caso la discordancia del dato histórico y del arqueológico cesaban. Quintana, por huir de esta interpretacion que juzga errónea, pone otra tan extraña que bien puede calificarse de arbitraria, completándola á su gusto de la siguiente manera:

DoMINicus VOCATVS INDIGNVS PReSbiter
quiescit septIMO ET TERTIO REGNO
DOMINORVM (1)
Egicæ et Viticæ hUMI REGVM. ERA DCCXXXV.

Una y otra interpretacion justifican las palabras de Pellicer, cuando califica este epitafio de *confuso, mútilo, anticrónico y necesitado de añadir y alterar palabras para hallarles sentido.* Del epitafio, que hoy desgraciadamente no puede juzgarse á la luz de una verdadera crítica epigráfica, por haber desaparecido, no se deduce más sino que allí estaba enterrado un sacerdote, el cual tomando la Era por año de la Encarnacion (cosa en verdad no peregrina), debió morir veinticuatro años despues de la catástrofe del Guadalete; mas para hallar en este monumento dato que apoyara el peregrino aserto de que los supuestos canónigos reglares de Santa María en la época visigoda profesaban la regla de San Agustin tuvieron que recurrir, empeñados temerariamente en sostenerlo, al extraño recurso de decir que el cuerpo enterrado en el sepulcro apareció ceñido de una especie de correa y cubierto de una suerte de cogulla. Necesario es carecer de verdadero sentido histórico, para deducir de tan flacos fundamentos, no ya la existencia de una colegiata, sino hasta las reglas que seguian sus canónigos.

Algun mayor viso de verosimilitud pudiera ofrecer la opinion, que dá como un hecho realmente histórico la existencia de la colegiata de Santa María, consumada ya la reconquista, poniéndola al cuidado de la famosísima congregacion de San Benito; porque sobre darle algun color el hecho importantísimo de que la iglesia de Toledo, así como la de Zamora y otras, se pobló de monjes cluniacenses que llegaron hasta variar el rito y la antigua litúrgia española, se apoyan en un descubrimiento de algun interés, si bien no podemos concederle la importancia que por los antiguos ilustradores de las antigüedades madrileñas se le ha atribuido. Hablando Juan Lopez de Hoyos de las obras de restauracion verificadas el año de 1540 en la iglesia de Santa María, afirmaba que «se hallaron pintados en los muros de ella canónigos con sus capirotes ó cogullas» (2).

A la verdad, si existieron realmente las pinturas murales de que habla Lopez de Hoyos y representaban figuras, cuyos trajes fuesen de monjes benitos, habria algun fundamento para sospechar á lo sumo que pudiera Santa María haber pertenecido á esta congregacion como parroquia; pero ni áun siquiera tal cosa se deduce de las palabras del Maestro de Cervantes, porque no sabemos cómo serian los tales capirotes ó cogullas, ni qué personajes las vestirian, ni cuál seria el asunto de las pinturas murales, ni la época á que pertenecieran. Es necesario tener todo el entusiasmo

(1) Hace de dos palabras una y en medio la D convirtiéndola en M.
(2) *Exequias de la reina Doña Isabel;* declaracion de las armas de Madrid.

irreflexivo que dominaba á los antiguos historiadores de Madrid, para sostener con tan débiles fundamentos como los que ya hemos examinado, la existencia de catedral ni de colegiata en Santa María de la Almudena, cuya condicion como santuario nos revela claramente Enrique IV en las palabras ya transcritas de su privilegio.

Terminada con esto la digresion que con motivo de la imágen hemos creido necesaria acerca de su iglesia, por referirse á un punto de tanta importancia y trascendencia histórica, como lo es la consideracion que se suponia haber alcanzado en remotas edades, volvemos al estudio de la venerada efigie, proponiéndonos, como hicimos al escribir la ya citada *Historia de Madrid*, las siguientes preguntas: ¿Qué nos dice la actual estátua de la Vírgen? ¿Qué época nos revela su estudio? ¿A qué arte pertenece?

Nadie podrá creer, conocidas las francas y leales aclaraciones que acerca de nuestras creencias venimos haciendo, mueva nuestra pluma, al querer dar solucion á los problemas histórico-arqueológicos propuestos, censurable deseo de despojar á tan venerada imágen del piadoso respeto que le presta la tradicion devota; pero cuando tenemos que examinar un monumento á la luz de la severa crítica, creemos un deber de conciencia decir la verdad sin enfadosos velos que la desfiguren. Por eso dijimos en la citada *Historia*, y repetimos ahora como anticipada conclusion, que, fijando nuestras miradas en la actual estátua de *Santa María de la Almudena*, y estudiados detenidamente sus caractéres, al paso que reconocemos en ella mérito extraordinario, nos vemos forzados á negarle la antigüedad que hemos hallado complacidos en la imágen de *Nuestra Señora de Atocha*.

No podemos apreciar hoy ciertos detalles accidentales de la estátua, que sin duda estuvo pintada y estofada, y que restaurada no há mucho, si conserva los colores de túnica y manto, no así el estofado, lo cual la despoja de alguna parte de su primitivo carácter; sin embargo de lo que puede apreciarse completamente todo cuanto se refiere á la parte escultural.

De pié, con el Niño-Dios en sus brazos, mide la efigie de *Santa María* un metro 80 centímetros de altura, y está cubierta de túnica y manto, que desciende hasta los piés, dejando al descubierto alguna parte del izquierdo, mientras el Niño aparece completamente desnudo, sostenido por ambas manos de la Vírgen, que le tiene con maternal actitud sobre su pecho virginal, como presentándole á la adoracion de los fieles. Gallardo y verdaderamente bello es el conjunto de la estátua, lejano de la nímia pero intencionada sequedad y dureza de la escultura de los siglos XII, XIII y XIV, y aparecen los partidos de paños dispuestos con noble majestad y acertada manera, que acusa el detenido y meditado estudio del natural. Proporcionado y en camino de rápida perfeccion se ve el grave y apacible rostro de la Vírgen, así como el modelado del desnudo en el Niño, notándose, como sucede siempre, el atraso del arte, más que en otra parte de esta escultura, en las manos, las cuales sin embargo, aunque no perfectamente modeladas, están movidas con mayor soltura y estudio de la naturaleza que en las obras de los citados siglos; y todas estas condiciones declaran sin género de duda el período que recorre la estatuaria en España durante la segunda mitad del siglo XV, principalmente en las figuras que decoran y embellecen los famosos templos del Parral y Santo Domingo en Segovia, San Juan de los Reyes en Toledo, y la Cartuja de Miraflores en Búrgos. Para nosotros, como se dijo en la ya citada *Historia de Madrid*, el estudio de la efigie que nos ocupa produce el convencimiento de que el arte á que es debida la *actual* estátua de *Santa María de la Almudena*, saliendo ya de la oscura noche de los tiempos medios, pugnaba generoso para hacer suyas y ostentar como tales las conquistas del *Renacimiento*, induciéndonos todo á tener por seguro que la referida estátua, artísticamente hablando, no puede llevarse más allá del glorioso reinado de Isabel la Católica.

Damos por supuesto que ya habrán comprendido nuestros discretos lectores no hablamos de la venerada efigie, tal como se la ofrece á la veneracion de los fieles, con un traje de tan mal gusto como caprichoso y anti-artístico, que roba á las miradas de los buenos creyentes la notable escultura que talló en madera, para estar adosada á algun retablo que ha desaparecido (segun claramente indica el no estar terminada por la parte posterior), notable escultor, cuyo nombre por desgracia nos es desconocido, que iniciara la buena escuela de los Siloes y Berruguetes.

Desgraciadamente tambien la que se copió en piedra para colocarla en el cubo de la Almudena, que mutilada se conserva en los jardines del Museo Arqueológico Nacional, y la que actualmente la sustituye en el mismo cubo, reproducen la estátua de madera, no como ella es, sino con el extraño traje que convierte tan respetable imágen en una masa informe é inverosímil, hasta el punto de que, oculto el Niño, aparece el busto de éste saliendo del pecho de la Vírgen ó pegado al mismo, con lo cual la fantasía del pueblo se crea un extraño tipo de la Inmaculada Madre del Verbo Divino, tan contrario al sentido estético como á la verdad. De desear sería, por amor á la misma santidad

de nuestras creencias, que se pusiera particular esmero, por las personas á quien este cuidado deba competir, en que las veneradas efigies que representan personajes ó misterios de nuestra santa Religion, no fueran *profanadas* por ignorante piedad, convirtiéndolas en verdaderos maniquís, donde cuelgan, más que apropiados trajes en armonía con el pensamiento del artista ó con el personaje ó asunto representado, alardes reprensibles de piadoso orgullo, pero que no por ser piadoso deja de tener los bajos caractéres de tan mala pasion, suponiendo que puede ser grato á los santos y siempre humildes personajes representados en los altares, el más desastroso vicio de las sociedades modernas, el lujo; y el lujo, en una série de manifestaciones anacrónicas y anti-artísticas, que excitan á veces hasta la risa de los más creyentes, y tras de la risa un movimiento de verdadera indignacion (1).

Al leer el juicio histórico-artístico que la *actual* imágen de *Nuestra Señora de la Almudena* nos ofrece, no faltará quien diga ¿qué será entónces de la tradicion ya reconocida, ni cómo se ha de suponer que desaparece la antigua imágen para ser reemplazada por otra? A esto contestaremos con las mismas palabras que empleamos en la ya citada *Historia de Madrid.* Necesario es confesar que el argumento tiene mucha fuerza. Ninguno de los cronistas de la Villa y Corte ha hecho la menor indicacion sobre este cambio; mas si la estátua de piedra, que se puso en el *cubo de la Almudena* para recuerdo de la aparicion de la Virgen, se ha menoscabado una y otra vez hasta el punto de ser reemplazada por la que hoy existe, ¿por qué hemos de extrañar que la primitiva efigie de madera viniese con los siglos á tal extremo de deterioro que llamase al cabo la piadosa atencion de la Reina Católica, quien movida de santo respeto mandara restaurarla?... Conocido el religioso carácter de aquella gran Reina y estudiada la estátua con la madurez que pide este asunto, léjos de juzgar descabellada esta hipótesis, la tenemos por muy racional y admisible, ofreciéndonos la única explicacion satisfactoria que puede concertar y hacer una la tradicion de la Edad-media y la representacion artística de la actual imágen de Santa María. Nuestra hipótesi cobrará todo su valor á los ojos de los hombres piadosos y entendidos en la historia de las bellas artes, con el exámen de la misma estátua, cuyo fiel diseño acompañamos.

Desgraciadamente, hoy no se encuentran ni restos siquiera del modesto pero tradicional templo en que durante largos siglos habia venido recibiendo culto el venerado simulacro. La piqueta de la revolucion destruyó por completo sus muros, y apenas conserva el recuerdo de su nombre, vasto solar en que acaso incalificables complacencias convirtieron la histórica iglesia de *Santa María de la Almudena;* y la venerada efigie recibe culto en la cercana iglesia del Sacramento, para consuelo del piadoso vecindario de Madrid, que presenció con verdadero escándalo la innecesaria y profanadora demolicion.

Larga es la partida que en el capítulo de la destruccion y de las ruinas presentarán á la historia los modernos Atilas. Si á lo ménos hubiera proporcion entre lo fundado y lo destruido sería menor su culpa, pero por desgracia de ellos y de la humanidad, la comparacion entre lo destruido y lo edificado se encuentra para ellos en un inmenso déficit. Tiempo es todavía de saldarlo. Permita el cielo que así sea; y que no tengamos que acudir para estudiar la gloriosa historia de nuestras artes y de nuestras pasadas grandezas á los destrozados restos, dislocados y fuera de sitio, por más que cuidadosamente conservados, por ventura, en los modernos museos, donde el amor á la ciencia va reuniendo los dispersos restos de los monumentos que levantaron nuestros antepasados, como fiel expresion de su sentimiento religioso ó como elocuentes emblemas de su lealtad, de su grandeza y de sus glorias.

(1) Recordamos á este propósito haber visto muchas imágenes de la Virgen adornadas con pendientes de piedras preciosas, alfileres y otra porcion de alhajas en el pecho, y hasta cruces y bandas de Órdenes civiles y militares. Pero ¿qué más?: en alguna poblacion de España, que no queremos mencionar, hemos visto á la efigie del Santo Patrono vestida con el moderno traje de los guardias marinas... Comprendemos que en momentos de entusiasmo popular, en esos supremos instantes en que se lucha por la independencia ó por la honra de la patria, levantado el espíritu á las altas regiones del heroismo y de la creencia, se conviertan las veneradas efigies en supremos jefes, y hasta se las adorne con el distintivo propio de tan alto puesto; pero no podemos explicarnos que fuera de esos momentos, se perpetúe la mala costumbre de desfigurar las imágenes de los santos con intempestivos adornos y con relumbrantes joyas, que casi siempre más que piadoso afecto revelan censurable emulacion y rivalidad, tan cerca de las malas pasiones y tan ocasionada á la idolatría, como léjos de los puros sentimientos del verdadero creyente.

Que nos digo. ca troyllo fizo y tanto aquel dia que el solo leuo el pres de dozientas uezes mill psonas que y auya dela una pte z dela otra. Et en aquel torneo llagolo muy mal menalao. Desde oy mas non nos plougate mj razon. mas pues troyanos uieron quela noche los ptia tornaro se todos bien iuntados z bien acabdellados pa su cibdat. Et fizieron duelo por sus muertos que pdiera. z mandaro bien pensar dellos llagados z dar les quāto meester ouiessen. Et los dela hueste fincaro en sus tiendas muy tristes z muy coytados. Et sabet q nīgūno nō veya nī se gabaua mas cada uno auya grand pesar dello. Et fiera mente pensaua todos en quā poco ganaua con troyllo. z en quā mucho contral ptia. Et cada uno llorana mucho su auer go que veya ante ssi llagado o muerto z dolia sse mucho del.

De como colcas el agoreo esta fincado alos griegos q se nō ptiera de sobre troya.



FACSIMIL AL TRAZO DE UNO DE LOS FOLIOS DE LA HISTORIA TROYANA.
CODICE QUE SE CONSERVA EN LA BIBLIOTECA DEL ESCORIAL

HISTORIA TROYANA.

CÓDICE HISTORIADO

PERTENECIENTE Á LA CÁMARA Ó LIBRERIA

DEL REY DON PEDRO I DE CASTILLA.

ESTUDIO HISTÓRICO CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.


(1)

Consiéntenos nuestra buena estrella el poder presentar hoy á la consideracion del lector un monumento, producto del trabajo nacional y muy digno de citarse por las especiales y encumbradas cualidades que lo avaloran. Sobre sus méritos puramente artísticos, literarios é historicos, reune el códice que hemos de estudiar en la presente monografía la circunstancia harto significativa, de ser un testimonio, precioso por lo genuino del momento histórico á que corresponde. Refleja la *Historia Troyana* modos capitales de la cultura española en la época en que se produce y con su no imaginada ni compuesta ingenuidad, muestra ante el criterio del investigador advertido, varios de los elementos que se asocian para organizarla, constituirla y robustecerla. Pocas veces se tropieza, en la pesquisa erudita ó arqueológica con un documento que con tanta elocuencia y eficacia hable á los sentidos y á la razon, y no es frecuente obtener una prueba tan decisiva cual la presente, al justificar doctrinas y prejuicios mayormente asentados sobre intuiciones y fantasías que siendo racionales no fueron hijas de la experiencia ni de la reflexiva meditacion.

La *Historia Troyana*, segun ha de comprobarse, entraña entre sus varios merecimientos, la particularidad de ser un libro, que como le conocemos, procede de la régia iniciativa castellana, destinándosele á servir de guía ó por lo ménos de leccion oportuna y complementaria, á los vástagos de la realeza. Y si se atiende á la importancia que en los siglos medios habia alcanzado el oficio de regidor de los pueblos, si se recuerdan la naturaleza, partes, sentido y pretensiones de la institucion monárquica durante ese mismo período; muy luégo saltará á la vista, la

(1) Lámparas cristianas del siglo XIII, copiadas del Códice de las CANTIGAS DEL REY SABIO

premia que una obra semejante debió ejercer en la marcha de las ideas y en los movimientos de la voluntad, no sólo en los príncipes que de cerca y á la continua la gozaron, más en aquellas clases por sus privilegios llamadas á vivir en derredor del trono y en diario y normal comercio con las personas que le ocupaban. Ni es ya fácil escribir la historia con la honrada mira de que la narracion de lo pretérito sirva de saludable enseñanza á lo presente, sin que la crítica busque y avalore estos testimonios, desentrañando cuanto en ellos puede, aparte toda violencia, enseñarnos el estado que alcanzaba la organizacion social, en modos harto principales para ser pospuestos y desdeñados. Por tal manera, á la historia legendaria más ó ménos fantástica, reemplazará otra, tejida con los puros materiales que hasta nosotros llegaron sin haber perdido la señal precisa del período á que corresponden; historia imparcial, á la vez analítica y sintética, nutrida en la sávia de la investigacion científico-filosófica, ajena á todo espíritu ó ceguedad de oficio, posicion, escuela ó partido, enderezada á fijar los hechos auténticos, obteniendo de la tarea, como legítimo beneficio, la más noble y provechosa ejemplaridad.

No de otra suerte comprendemos las labores del arqueólogo: buscar, descubrir, y apreciar las muestras de la actividad pretérita; exponerlas en ordenada série á la consideracion de las muchedumbres cultas, justificar los estados actuales, adversos ó prósperos, mediante la indagacion de sus causas y antecedentes remotos, todo en provecho y galardon exclusivo de la verdad; hé aquí el ideal—si de ideales debe y puede hablarse fuera del círculo de la pura especulacion—á que deben dirigirse cuantos cultivan el estudio de las antigüedades. Y bajo esta propia y no subalterna relacion, nuestra presea es de aquellas que obtienen la primacía, porque nos facilita el conocer la tendencia que con respecto á la educacion literaria de la más alta nobleza predominaba en Castilla en el siglo XIV, el estado de la lengua romance, y la direccion de los sentimientos más en auge; aparte de que el libro entraña elementos artísticos que en el ciclo donde figura, reflejaban con exactitud y franqueza admirables, las ideas estéticas arraigadas y predominantes en la sociedad española.

II.

No es la existencia de la *Historia Troyana* un hecho aislado y fortuito en la historia intelectual de Castilla durante la Edad-media. Engáñanse los que siguiendo á la crítica ligera, apasionada y pretenciosa en crédito durante la última fase del Renacimiento greco-latino, no tienen para esa época otro calificativo que el de eclipse de la razon y del derecho, en que impera la fuerza, la ignorancia y el fanatismo. Sin desconocer los errores que la anublan, sin imaginar que pueda ofrecerse como modelo inmaculado en lo pertinente á la vida pública ó privada, no es lícito desconocer que la Edad-media constituyó una crisis de donde brotaron acontecimientos á cual más fecundos y trascendentales: la reversion del derecho individual y la constitucion de los municipios segun el concepto moderno, sobran para justificarlo.

Ni por lo que toca á Castilla, que en la Península Ibérica es ya la primera potencia política y el resorte que pugna por asimilarse las fuerzas en la segunda englobada, pueden menospreciarse los esfuerzos que desde el siglo XIII por lo ménos, se hacen en pró de las luces y de la sabiduría. Concretándonos á la iniciativa de los reyes, hallamos que no es ajena al laudable empeño de favorecer los estudios ensanchando el círculo, asaz reducido, de los conocimientos. Sin proponernos la empresa de exponer el estado de la ciencia y de la literatura castellanas en aquella edad, se puede decir con qué suerte de educacion se favorecia á los herederos del cetro, cuando admitiéndose la corriente más recia de las ideas, afirmábase que sólo debian empuñarlo aquellos que por su ilustracion, virtudes y entereza se hacian acreedores de honra tan alta que presuponia los más reconocidos merecimientos. Dilátase el corazon cuando se nota que los instituidores de la monarquía pugnan por fortalecer al príncipe, lo mismo nutriendo su entendimiento y su corazon con las nociones y sentimientos más útiles y loables, que dando á la parte física las ventajas pedidas por la excepcional condicion de la vida como entónces se la comprendia.

Comenzando por el reinado de Fernando III, se advierte que movido éste del deseo de perpetuar la corona en las sienes de su hijo y de convertirla de una manera definiva, en hereditaria, cuando hasta entónces habia sido mayormente electiva, procura realzar los méritos de su vástago, enriqueciéndole con cuantas prendas deben adornar al



FACSIMIL AL TRAZO DE UNO DE LOS FOLIOS DE LA HISTORIA TROYANA.
CODICE QUE SE CONSERVA EN LA BIBLIOTECA DEL ESCORIAL.

rey, merecedor de este título, segun el comun dictado de los más sabidores y prepotentes. No era ni debia de ser el nacimiento el solo título que el príncipe exhibiera al sentarse en la cúspide de la pirámide social: para que pudiese considerarse con tranquila seguridad, cabeza y corazon del reino, habia de asociar al linaje las circunstancias reclamadas por la política más prudente; y en la comparacion con los súbditos, resultar el más fuerte, el más discreto y magnánimo, el más diligente, justiciero y liberal de todos ellos.

De esta propension se derivaba, en los reyes de Castilla, el conato con que procuraron mejorar la educacion de sus sucesores, á fin de que correspondiera á lo que la época exigia por boca de los más científicos y jurisperitos. Negábase entónces que el sólio fuese patrimonio familiar, más depósito sagrado, de que el administrador respondia ánte Dios y ánte los hombres, y el mismo que recibia los homenajes de todos estimándosele cual viva personificacion de la patria y ungido del Altísimo, trocábase en tirano aborrecible de abandonar la vereda del derecho para recorrer el camino de la violencia y el capricho.

Inició Fernando III una sucesion de esfuerzos encaminados á satisfacer la necesidad que determinaba este modo de discurrir. Para que el príncipe heredero se educase, mandó escribir el *Libro de los doce sabios ó de la lealtad y la nobleza*, códice de valor eminente, comienzo de la série que debia enriquecer la Cámara palatina. Esta produccion hermosa, trazaba la figura del monarca dotándola de las más levantadas perfecciones, siendo á modo de compendio y reflejo de lo que sentian y pensaban los varones más señalados por su prudencia y su doctrina en aquella edad. Figuraba junto á ella otra obra intitulada *Flores de la filosofía*, preciosa compilacion de las máximas de los filósofos clásicos, asimismo dispuesta por los cuidados del afortunado debelador de la metrópoli hispalense.

Alonso X, con mayor sentido científico, persistió en la empresa de su padre, y asociándose á sabios distinguidos, sin reparar en su procedencia, dotó la Cámara ó Librería régia de libros selectos, resúmen del saber contemporaneo, si ya no es que en muchas partes, concurrian á empujarlo hácia floridos medros y nuevas adquisiciones. Prescindiendo de los trabajos legislativos, corresponden al reinado de Alonso X, el *Libro de las Piedras*, el de *Montería y Venacion*, el de los *Juegos de ajedrez, tablas y dados*, *Las cantigas en loor de la Virgen*, *Los tratados de astronomía*, y no sin fundamento se incluye en este caudal el *Libro del Tesoro*, excelente tratado de filosofía moral vertido del francés al castellano.

De buen grado nos detendríamos á considerar el valor de estas producciones desde nuestro punto de vista particular, pero sobre que algunas de ellas fueron ya incluidas en este Museo, apártanos de tan grata faena el propósito de discurrir más ámpliamente sobre la *Historia Troyana*, verdadero motivo de nuestro estudio. No dejaremos por esto de afirmar que siguiendo Sancho IV la norma trazada, enriqueció la consabida Cámara con un nuevo códice, el *Libro de los castigos ó consejos*, que escribia por su mandado el maestro Pedro Gomez Barroso, y que reinando Alonso XI, se tradujo para la educacion de Pedro I el célebre libro que Egidio Colonna habia compuesto en provecho de Felipe, infante de Francia, con el título de *Regimiento ó gobernacion de los príncipes*.

III.

Respondian las obras mencionadas, en su mayoría, á fines puramente de enseñanza moral ó práctica: proponíanse los autores fortalecer el ánimo de los príncipes inculcándoles sanos principios de religion y ética, mostrándoles las relaciones del derecho individual con el colectivo y el modo como coexistian los deberes y derechos en el inmenso palenque de la vida práctica. Pero hacia tiempo que se habia despertado cierta aficion á los estudios históricos, y para enfervorizarlos dispuso el ya citado Fernando III que el arzobispo D. Rodrigo Jimenez de la Rada escribiese la *Historia Gothica*. Durante la administracion de Alonso X, se prosiguió por la misma senda ordenándose la *Gran conquista de Ultramar*, figurando ambos libros en la Cámara del príncipe heredero, con otros de la propia estirpe aunque producto de la iniciativa particular, demás de los que se trabajaron oportunamente por mandato del citado Alonso XI.

Si con el severo escalpelo de la crítica moderna penetráramos en el exámen de estas crónicas, escaso esfuerzo reclamaria el dar con ellas en tierra, que tales y tan copiosos son los errores y las patrañas que encubren. No es esta

nuestra mision. Prescindimos ahora de su valor literario ó histórico para estimarlas sólo cual monumento artístico-arqueológico, pudiendo entónces tributar á más de una elogios mucho ménos que gratuitos, arbitrarios é injustificados. Ni hay, despues de todo, en esta línea, códice que exceda en importancia á la *Historia Troyana*. Entre ellos descuella con ventajas que el lector benévolo ha de reconocer sin artificio de parte nuestra.

Es la *Historia Troyana*, en primer término, prueba evidente del amor con que la reforma intelectual se acogia á la sazon en la Península. La lucha entre el principio romántico y el clásico tomaba de grado en grado mayor amplitud y bríos: pugnaba la tradicion occidental representada por el elemento visigodo y sostenido en parte por las composiciones de gesta, con el espíritu innovador á que Dante y Petrarca habian dado una fuerte consistencia en Italia, que ahora hallaba eco propicio en la Península. Barajados y en perdurable contienda labraban los contrapuestos principios la urdimbre de nuestra complexion histórica, y grandes y pueblo, sin darse cuenta de ello, afanábanse en armonizar y sobreponer fuerzas antitéticas que habian de mantener una turbacion y bullicio invencibles en lo más íntimo del civil organismo.

Durante las postrimerías del reinado de Alonso XI y todo el de Pedro I, registran nuestros anales literarios los vivos esfuerzos que realiza cada una de las encontradas tendencias para subyugar la opuesta. Ni era de suponer que la realeza fuese mera y pasiva espectadora del combate, antes bien viósela acudir á generalizarlo y encenderlo no siempre con el claro sentido de lo que á ella misma—en sus exclusivos intereses,—y en los de la nacionalidad afectaba y correspondia.

Vinieron entónces á enriquecer el acerbo comun de la literatura nacional libros claramente inspirados en el espíritu neo-clásico, demás de otros extraidos del polvo de los archivos y cuya filiacion griega ó latina no habia de discutirse. Hallábase preparado el campo con los trabajos de propaganda emprendidos por hebreos y musulmanes durante las centurias precedentes. Ni habia perdido la sociedad hispano-latina el recuerdo de la literatura clásica, gracias á los libros donde los doctores de ambos credos recogieron y comentaron cuantas máximas, sentencias y conocimientos habian llegado á su noticia con el sello de aquella civilizacion privilegiada. Empero el clasicismo, que llamaríamos peripatético ó escolástico, no se nutria en los principios que daban vigor al italiano. Distinguíase aquél por exceso de misticismo espiritualista y plétora de nominalismo; en éste se deslizaban tendencias claramente dirigidas á reivindicar los menguados fueros de la realidad naturalista.

Obtiene el Renacimiento grandes ventajas con Alonso X, y no decae con su hijo; mas cuando sube al trono Alonso XI, todo en las altas esferas parece inclinarse á favorecerlo. Por disposicion del héroe del Salado y de Algeciras, se emprende la redaccion de grandes trabajos históricos cortados en el patron clásico, y á su misma régia voluntad debia ser deudora Castilla de la traduccion al romance de la *Historia Troyana*, que muy á las claras decia cuáles gustos y aficiones dominaban en el círculo de los doctos y eruditos de aquellos tiempos. Desdoblaba la *Historia Troyana* ante el ánimo del lector curioso el pintoresco, variado y dramático panorama de los anales heróicos de la Grecia, y en sus narraciones recibia nuevo y descomedido empuje la propension caballeresca, aventurera, belicosa y galante, que ya fijaba en mucho el tipo del hijodalgo castellano. Que esta consecuencia no es forzada, habrán de confesarlo cuantos nos acompañen en la investigacion á que muy luégo hemos de entregarnos; mas ántes hemos de prepararla con antecedentes mucho ménos que inoportunos en este sitio.

IV.

Tambien suministra la *Historia Troyana* uno de los diversos testimonios del éxito con que el amor de la antigüedad cundia por el mundo latino. Aquella sociedad, nunca ajena á los sentimientos pagánicos bajo la influencia de complejos sucesos, mostrábase propicia á abrazar con fervor exhorbitante la reforma intentada por los neo-clásicos. A la reproduccion de los manuscritos griegos y romanos, extremada en Italia, seguíase el descubrimiento de autores hasta entónces sólo de nombre conocidos, y comentaristas y escoliastas inauguraban estudios y labores á que con ardiente celo se entregaria la Europa culta una ó dos centurias más adelante. Tambien se refundia lo antiguo ó se imitaba, siendo evidente que á este linaje de trabajos corresponde la *Historia Troyana* compuesta en el siglo XII,

ateniéndose, al decir del texto, á las narraciones de dos testigos oculares de los sucesos de la memorable guerra, Dictys de Creta y Darés de Frigia.

Las expediciones de los cruzados, la creacion de un Imperio francés en Constantinopla en los albores del siglo XIII, su ruina sesenta años adelante, el restablecimiento del cesarismo bizantino con los Paleólogos, las relaciones bélico-comerciales que los pueblos latinos sostenian con las escalas de Levante, con otros hechos de menor bulto, rodeaban de vital interés y noble atractivo cuanto se referia á los fastos del pueblo helénico. A poco de escribirse la leyenda, el estruendo de la contienda librada por los francos, que se disputaban el predominio en la sagrada tierra de Arístides, llegaba hasta las playas italianas del Adriático, y Génova, como Pisa y Venecia, acudian con sus naves á terciar en una lucha que tanto afectaba á su esplendor, riqueza y política prepotencia.

Ni dados estos antecedentes, podemos negarnos á imaginar que la *Historia Troyana* fué muy luégo un libro conocido en las partes de Occidente donde la cultura anglo-normanda predominaba. Testimonio parcial del movimiento literario propio de los siglos XII, XIII y XIV, debia de servir de incentivo á los que encariñados con el ideal caballeresco, buscaban medio y ocasion de ensalzarlo y ennoblecerlo. Porque, ó mucho nos equivocamos, ó la produccion que ante la vista tenemos difiere en mucho de la que, segun el comun sentir de los bibliófilos, se atribuye al italiano Guido de la Colonne. La narracion contenida en nuestro Códice, con haberse inspirado en mucho en las mismas fuentes que alimentaron la del juez de Mesina, constituye un todo diferente bajo diversos conceptos. Un ligero exámen comparativo nos lo hará conocer.

Empezando por la *Historia Troyana* que se conserva en la Biblioteca de manuscritos del Escorial, y que sirve de tema á este estudio, aparece que fué traducida al castellano del francés, y escrita y compilada en este último idioma por Beneyto de Santa Mora, trovera de la córte de Enrique II Plantageneto, quien disfrutó los textos griegos de Dayres descubiertos en Aténas por Cornelio. El prólogo en la parte útil, así lo justifica.

«Todos aquellos, dice, que verdaderamente quisieredes saber la estoria de Troya non leades por un libro que Omero fizo. Et decir vos he por qual razon. Sabet que Omero fué un grand sabidor, e fizo un libro en que escrivió toda la estoria de Troya assi como el aprendió. Et puso en el como fuera cercada e destruida e que nunca despues fuera poblada. Mas este libro fizo el despues de mas de cient años que la Villa fué destruida. Et por ende non pudo saver verdaderamente la estoria nin como pasara. Et fué despues aquelle libro quemado en Atenas por mentiroso. Mas aquel que verdaderamente escrivio la estoria de Troya en como passo fué Dayres..... natural de dentro de la Ciudad, e estud presente al destruimiento e veya todas las batallas e los grandes fechos que se y facian. Et escrivia siempre de noche por su mano en qual guisa el fecho passara de dia. Et porque era natural de la Villa desamava los griegos de todo corazon. Et nunca quiso dejar la verdat de la estoria toda en como passaban los de fuera e los de la cibdat. Et sabet que este libro fué perdido luengo tiempo. Et acaescio despues que lo fallo Cornelio en la Cibdat de Atenas e trasladolo luego de griego en latin, que non tollio nin añadio nada por non cuidar que la ystoria era suya. Ca este Cornelio era ome sabidor e sabia todos los lenguages. Et por esta razon meior devemos creer esta estoria a Dayres que la vio e acaescio toda por si ca non a Omero que nascio despues del destruimento a cient años e non sopo nada de como la estoria passara sinon por lo que oio. Et agora quiero que sepades quien el..... traslado de..... este fué Beneyto de Sancta Mora. Dexiemos..... pues todo esto sabedes quiero comenzar de trasladar esta estoria de frances en castellano. Et non dire mas nin menos sinon assi como falle en escripto e non deje ir ninguna cosa de todas las razones desde que el libro es fecho aca.....»

Si demás de esta explícita declaracion consignada en el comienzo de la obra recorremos sus capítulos, hallaremos en ellos nuevas evidentes pruebas de que Beneyto de Sancta Mora fué el verdadero autor de ella, si bien utilizó abundantes materiales en los manuscritos que la antigüedad griega suministraba á su entendimiento, y fijándose principalmente en la narracion que corria á cargo de Cornelio. En el fólio 11 se lee lo siguiente:

«Señores, agora se comienza otra cosa que en poco tiempo será vengada como vos yo contaré. Mas quien quisiere saber las cosas como avinieron e este fecho como passo, et quien gano en el o quien perdio o quien mato o a quien mataron o quien fué covarde o ardit, o quien fué malo o bueno o quien fué villano o palaciano o feo o apuesto o arreciado o flaco, o largo o escaso, o mansso o sañudo o quien ovo grand plazer o grand pesar oya a mi lo que le yo dixiere e bien me crea que *gelo contare segund como yo falle en el escripto por la mano de Cornelio.*»

Así se explica el autor francés, y el traductor castellano dice por su cuenta en la página 24: «Beneyto de Santa Marta (ó Mora) que tornó esta estoria en frances e non quiso dexar ninguna cosa de escribir de lo que fizieron los que

cercaron a Troya e esso mismo de los que la defendieron *segund como lo el aprendio por Dayres*, quieremos agora mostrar de los que se y acertaron de cada uno su semeianza quales eran.» Y luégo añade: «Ca Dayres de quien el lo aprendio, andava los catando unos á unos quando ponian sus treguas de un mes o de mas o de menos. Ca el bien sabia de los troyanos quales eran como aquel que era natural de Troya e vivia entrellos. Mas fazia mucho por veer los griegos por fablar ciertamente en todo e complir verdaderamente su estoria.»

Más adelante repítese el «dice Beneyto de Sancta Mora» y el «nos cuenta ó nos dá por cierto Dayres», y asimismo el consabido Sancta Mora insiste en afirmar que escribia segun que lo habia entendido por Dayres. En otro pasaje se lee: «diz aqui Cornelio,» y en la página 145 se declara que la historia fué escrita tambien por Dites. «Et en tal guisa lo contara todo que non fincara ende cosa segund que lo *escrivio* (sic) Dites e Dayres que *fueron* autores.» Revélanos el siguiente fólio que Dites, segun Dayres, «fué un caballero muy rico e muy letrado e muy sesudo que era de parte de los griegos,» y Beneyto de Sancta Mora añade: «Mas Dios por la su merced guarde esta su obra de porfaco que non sea perdida por el. Et guardela assi como fueron guardados estos dos auctores Dites e Dayres que la fizieron pero non se yo si fueron ende por façados con envidia.»

En adelante usa el texto asociar los dos mencionados nombres y al final se repite la cláusula consabida de que la historia fué escrita por «Dites y Dayres.»

Fijándonos ahora en la *Crónica Troyana* que corre impresa, vemos que fué compilada de varios autores por Guido delle Colonne en 1287. El prólogo así lo testifica.

«Comienza la famosa coronica y destruycion troyana: dirigida al muy reverendissimo: e muy magnifico señor don Matheo de la puerta arzobispo de Salerno: compuesta e copilada por el famoso poeta e historiador Guido de Columna. E agora nuevamente emendada: sigue se primeramente el prologo. Acostumbrase muy magnifico señor cerca de los antiguos poner en escripto los fechos de los altos hombres e grandes señores porque dellos quedasse memoria para los que despues dellos subcediessen: porque la alabanza de los sus grandes e famosos hechos no viniesse en olvido ni quedasse sin perpetua memoria segun sus grandes merecimientos. E como quier muy magnifico señor que la providencia divina vos aya dado no sin gran merecimiento, muy copiosa instruccion, assi por notables e muy devotos religiosos que continuamente en vuestra magnifica casa teneys, como por vuestro muy claro ingenio. Con todo esso vos plaze aver noticia de las cosas hechas e acaescidas por los inclitos principes e grandes señores que antiguamente gran parte del mundo posseyeron e señorearon. E con este tan loable e virtuoso desseo mandastes á mi que escriviesse e copilasse la coronica troyana por quanto de las historias antiguas una de las mas famosas y mas dignas de memoria que acaescieron fue la de Troya. En lo qual muy reverendo señor me pudieran escusar no solamente la ignorancia mia y general diversidad de los tiempos mas los trabajos interiores y domesticas fatigas. Pero el entrañable desseo que ove a complir vuestro mandado me hizo offrecer allende de lo que mis fuerzas bastavan. E como esto con gran voluntad complir, desseasse, determine *no solamente seguir a los famosos poetas e historiadores Virgilio e Omero e Ovidio e Leomarte que desto muy copiosamente fablaron, mas aun seguir en todo y por todo á Daris e Ditis historiadores troyanos*, por cuanto estos mismos Daris e Ditis fizieron su obra acabada e complida, y es cierto que la compusiera e ordenara por otro mas alto estilo o por otras metaforas e colores e composturas e ordenaciones de elegantes palabras, las quales son pinturas de los ditadores, pero por no façer prolixa obra e gran volumen, el qual no se pudiera escusar por causa del adornado componer e floreado ordenar dexe de seguir los dichos poetas ya nombrados: porque cada uno dellos fablo e compuso esta obra muy diferente e con tanta constancia e deseo lo continue segun que de los sobredichos Daris e Ditis lo pude mejor colegir e copilar fasta venir con execucion e complimiento de la presente obra, porque estos fueron naturales troyanos y se fallaron presentes e concordes al recontar desta coronica. E assi muy magnifico Señor dando final exordio o introduccion al principio de la obra curo passar.»

Parécenos que este sólo testimonio es suficiente para no confundir ambas producciones, siendo evidente que el autor de la primera es Beneyto de Sancta Mora y Guido delle Colonne de la segunda. Pero si se necesitara nueva y mayor prueba de la exactitud de este juicio, ámpliamente nos las facilitarian los respectivos textos. Demás de las diferencias en el estilo y en el criterio á que se atienen los respectivos autores; la *Historia Troyana* comienza diciéndonos quién fué el rey Peleo, cómo celebró sus Córtes y lo que en ellas se trató, con las aventuras de Jason cuando acometió la empresa de ir en busca del Vellocino de oro. En todo el libro no se trata mas que de narrar por referencia, las contiendas entre troyanos y griegos, si bien el autor francés y hasta el traductor castellano suelen permitirse algunas glosas y digresiones morales de cosecha propia.

La *Crónica Troyana*, que como hemos visto fué escrita por mandado del arzobispo de Salerno, aparece dividida en cuatro libros. Trata el primero, de como el Justo Noé escapó de las aguas del diluvio con los compañeros que Dios le mandó metiesse en el arca, de como el gigante Membrot edificó la torre de Babilonia de la que salió la generacion de Sem, del primer conquistador que en el mundo ovo despues del diluvio e de quien fue el primero que bandera o pendon levanto. Este libro se reparte en ocho capitulos.

El segundo trata y demuestra quienes fueron los primeros pobladores de Troya, por quien fue destruyda la primera vez: asi mismo narra el viaje de Jason a Colcos, su arribada á Simeonta, la tercera destruccion de Troya, el nascimiento de Hercoles y sus hechos hasta que murió. Hay en esta parte cuarenta capitulos.

Ocúpase la tercera del rey Priamo, del robo de Elena y de las guerras de Troya hasta su destruccion definiva, con sesenta y dos capitulos.

La cuarta, enseña como los griegos se tornaron á sus tierras, narra el casamiento del conde Eneas con Elisa Dido, la huida del primero á Italia, el suicidio de la segunda, los primeros pobladores de Roma hasta los grandes fechos de Bruto: Ocúpase de la entrada de este en la Isla Albion y del reparto que hizo de sus tierras, tornándose el á Inglaterra y dando á Corineo la provincia de Magot, luego llamada Cornuella, y á Saraco la Escocia, con cuarenta y nueve capitulos.

Indudablemente tanto Beneyto de Sancta Mora como Guido delle Colonne, se atuvieron aquél en la redaccion de todo su trabajo y éste en parte á un original comun, pues del exámen minucioso que hemos hecho de ambas producciones resulta, como innegable, la conformidad del fondo en muchos puntos aunque la forma sea por extremo distinta. Y si quisiéramos descubrir la fuente donde uno y otro bebieron, nos fijaríamos en la *Historia Troyana* que manuscrita y en latin circulaba por Europa, composicion anterior á que se aproxima en mayor grado Sancta Mora que delle Colonne.

Ni enseña ménos, en la cuestion que ventilamos, la manera como cada uno de los libros concluye. En el Códice terminada la narracion de referencia, dá el autor algunas noticias cronológicas tocante al año en que acaeció la ruina de Troya, y concluye diciendo que la escribió «lo mas sin banderia é mas verdaderamente que pudo.» En seguida se lee esta declaracion preciosa:

«Este libro mando facer el muy alto e muy noble e muy excellent Rey don Alfonso fijo del muy noble Rey don fernando et de la Reina dona Constança. Et fué acabado de escrebir e de estoriar en el tiempo que el muy noble Rey don Pedro su fijo regnó al qual mantenga Dios al su servicio por muchos tiempos é bonos. Et los sobredichos donde el viene sean eredados en el regno de Dios. Amen. fecho el libro postremero dia de Diciembre Era de mill trescientos e ochenta e ocho años. Nicolás Gonzalez escribano de los sus libros lo fiz escribir por su mandado.»

Como se ve, calla el texto el nombre de la persona que trabajó la version y sólo sabemos que el pendolista á cuyo cargo estuvo el disponer que se escribiese el Códice y se historiase fué Nicolás Gonzalez, escriba de la corona. Todo lo contrario sucede con la *Crónica Troyana* impresa. Despues que Guido delle Colonne impetra la benevolencia de su Mecenas, y declara que concluyó su trabajo el año de mil e doscientos e ochent e siete, aparece una larga nota de Pero Nuñez Delgado al lector, donde completa á las noticias del texto relativamente á Eneas y á Dido, reproduciendo en romance unos versos de Ausonio á la misma referentes.

El colofon está redactado en estos términos: «Fenesce la Coronica Troyana nuevamente corregida y emendada. Fue impressa en la muy noble e opulentissima cibdad de Sevilla por Juan Varela. Año de la Encarnacion del Señor de mill e quinientos e veinte e siete anos. A veinte e dos dias del mes de Octubre.»

V.

Justo es, pues, rectificar el error en que otros han incidido atribuyendo al autor italiano la redaccion del Códice escurialense. Sin que sea visto pretendemos menoscabar en nada la produccion impresa, bien podemos decir que su importancia no está nivelada con la del manuscrito que estudiamos, pues aparte del mérito que á este traspasa la antigüedad veneranda, las otras circunstancias que en él se asocian, rodéanlo ante los ojos del que estudia la

cultura nacional de atractivos que no se hallan en su congénere. Hasta la propia historia de éste depone en favor del primero.

Puede demostrar el éxito alcanzado por la compilacion italiana el crédito que ya gozaba la francesa. Para nosotros no es problemático que Beneyto de Sancta Mora satisfizo con su libro una necesidad moral de sus conciudadanos y de su tiempo, necesidad señalada por el mismo interés con que se acogia cuanto al Oriente, bajo una relacion histórica, caballeresca y fabulosa, se referia. Y que la obra no quedó circunscrita en los límites de la monarquía anglo-normanda, pruébalo el acuerdo de Alonso XI de verterla al castellano, descubriéndonos así las relaciones literarias que á la sazon ligaban á ingleses, franceses y españoles y la influencia que la literatura de gesta, donde aquella debia figurar, gozaba del lado acá del Pirineo.

Pero al propio tiempo no deja de ser extraño en algun concepto, que cuando la imprenta se propaga para la Península no sea la creacion romántica la que se imprima, más la italiana. Bien que si se considera que el siglo XVI registra el período del mayor predominio del Renacimiento en España, no ha de resultar el fenómeno ni raro ni inexplicable. Y si se advierte que por aquel entónces entre Italia y España median tan copiosas relaciones cuanto parece que ambas Penínsulas están sustancialmente ligadas por intereses mútuos, si se recuerda que la corriente de los sucesos políticos y el albedrío de los monarcas lleva á enaltecer lo exótico, en perjuicio de lo indígena y castizo, claramente hallaremos por qué se arrincona la vieja *Historia Troyana* de Alonso XI, impregnada del espíritu romántico y occidental, parte ya de la nacional literatura, para favorecer la propagacion de la *Crónica de Troya*, cortada por completo en el patron de la reforma greco-romana. Ni ocurria esto únicamente entre nosotros. Tambien fuera de España Guido delle Colonne obtiene la primacía sobre Sancta Mora. Traducida segun un antiguo manuscrito del italiano, en 1324, por Felippo Ceppi, florentino de orígen, repitióse la version en 1333, siendo ahora el traductor un natural de Pistoia, Mateo di Sor Geovanni Bellebuoni. Descubierta la imprenta, léjos de menoscabarse creció la importancia del libro.

Muy á la raíz del gran acontecimiento dióse á la estampa una traduccion alemana, que hizo el tipógrafo Sorg, en Augsburgo. Carece el libro de fecha y de otras varias particularidades, denotándose, por tal modo, la inexperiencia del impresor. Adórnanlo grabados en madera y su antigüedad era reconocida por los bibliófilos. Hé aquí el título: *Hic vahet sich au die Kostlich hystori die da sagt der erstorungder Statt troja.*

Fué por segunda vez entregada al tórculo en la misma ciudad de Augsburgo en 1474, tambien en tudesco y Colonia la reprodujo en latin en 1477. *Guidonis Columpnæ messan. Historia Troyana prosayce composita. Per me Arnoldum Therhurne colonie impressa.* Anno D. MCCCCLXXvij. die penúltima mensis novembris. Disfrutóla Bohemia en su propia lengua desde 1475. Flandes desde 1475; la primera impresion francesa lleva la data de 1480 con el título *La destruction de Troye;* la italiana salió de Venecia en 1481 *Storia Trojana;* otra flamenca vió la luz en Harlem en 1485, y en Nápoles volvió á reimprimirse en 1665.

En lo que mira á España, háse impreso diferentes veces, todas en el siglo XVI. La primera en Sevilla en 1502, diciéndose que la vertió al castellano el ya nombrado Pedro Nuñez Delgado, apareciendo nuevamente corregida y aumentada. La segunda en Toledo en 1512; y que el libro continuaba gozando de atractivo y fama, testifícalo el haberse reimpreso en Sevilla en 1519, 1527, 1533 y 1552, en Toledo en 1562, y en Medida del Campo en 1587 (1).

---

(1) *Cronica Troyana:* en que se contiene la total y lamentable destruycion de la nombrada Troya. Al fin: «Fenesce la coronica de Troya nuevamente corregida y emmendada Fué impresa en la muy noble y opulentísima cibdad de Sevilla en las Casas de Jacome Cromberger. Año de la encarnacion del Senor de mill é quinientos y dos años. A veynte y ocho dias del mes de Octubre del dicho año. Fólio, letra Tortis, dos columnas, 104 hojas.

Cronica Troyana, en romance. Toledo, 1512, fólio, Tortis, dos columnas. 104 hojas y 3 más sin fólios.

La Cronica Troyana, etc. Sevilla. Jacobo Cromberger. Tortis, dos columnas, 1519.

La Cronica Troyana, etc. Sevilla, por Juan Varela. Idem, id., 1527.

La Coronica Troyana, etc. Ibid, 1533, por Cromberger; tambien Gayangos cita una de 1340.

La Coronica Troyana. Ibid, 1552, por el dicho Cromberger.

La Cronica en que se contiene la total y lamentable destruycion de la nombrada Troya. Vista y con licencia impresa en Toledo en casa de Miguel Ferrer, impressor de libros. Año de MDLXII al final. «Fenesce la coronica troyana nuevamente enmendada y corregida. Fué impressa en la ymperial cibdad de Toledo, con licencia en casa de Miguel Ferrer. Año de mil é quinientos y sessenta y dos. Acabóse á quince dias del mes de Diciembre del dicho año. Fólio, Tortis, dos columnas, 104 hojas. Otra edicion del mismo en el mismo año.

La Cronica Troyana traducida en castellano. Medina del Campo, por Francisco del Canto, 1587, fólio, Tortis, dos columnas.

VI.

Concretándonos al Códice escurialense, hemos dicho que la produccion que contiene se gozó en España en latin de buen hora, y que del francés fué trasladada al romance por mandado de Alonso XI. Cúmplenos ahora ampliar estas someras indicaciones con nuevos detalles.

Es cosa averiguada que durante la primera mitad del siglo XIV se despertó en las clases altas de la Península, ó por lo ménos en una buena parte de sus representantes, el más noble amor hácia la ciencia, traduciéndose este sentimiento por el afan de enriquecer el romance con traslados de las obras más notables que circulaban por Italia, Inglaterra y Francia. A la cabeza de este movimiento figuraba el célebre cronista y hombre político Pedro Lopez de Ayala, cuyas aficiones literarias fueron ocasion para que Castilla se enriqueciera con libros selectos que acrecentarian no poco su ya próspera cultura.

Sin romper Lopez de Ayala con la tradicion romántica, declaróse promovedor discreto de los nuevos estudios, mostrándose principalmente encariñado con los referentes á la poesía didascálica y á la historia. Trazando un biógrafo su retrato, explícase en estos términos: «Fué de muy dulce condicion e de buena conversacion e de grant conciencia e que temia mucho á Dios, amó mucho la ciencia, diose mucho á los libros e Estorias, tanto que como quier que el fuese asaz caballero e de grant discricion en la platica del mundo, pero naturalmente fué muy inclinado á las ciencias e con sto grant parte del tiempo ocupaba enlleer e estudiar, non obras de derecho si non filosofia e Estorias.»

Y luego añade: «Por causa del son conocidos algunos libros en Castilla que antes non lo eran, ansi como el *Titolivio*, que es la mas notable *Estoria romana*, los *Casos de los Principes*, los *Morales de Sant Gregorio* e *Sidro De Sumo Bono*, el *Boecio*, la *Estoria Troyana* e ordenó la *Estoria de Castilla* desde el rey Don Pedro fasta el rey Don Enrique.» Tan explícita declaracion consignada por el célebre despensero de la reina doña Leonor, en su conocida Crónica, parecia revelarnos el nombre y la condicion del traductor anónimo; empero una dificultad cronológica insuperable, no consiente que esto se realice.

Si se recuerda que el Códice en cuestion fué terminado en la Era de 1388, que corresponde al año de 1350 de la vulgar, y luégo se tiene presente que Lopez de Ayala contaria á lo más en dicha fecha unos diez y nueve años de edad, no parece verosimil que él fuese quien se curase de satisfacer los deseos del soberano.

Hé aquí por qué no nos creemos autorizados para atribuir el Códice que nos ocupa á la diligencia del ilustrado autor del *Rimado de Palacio*, por más que el párrafo reproducido nos induzca á pensar que no fué extraño al crédito que la heróica leyenda alcanzó en Castilla. Tal vez por otro camino consigamos descubrir lo que tan oculto y velado aparece.

Consta, segun documentos auténticos, que los duques de Benavente poseian una muy selecta coleccion de manuscritos en la Biblioteca del castillo que habitaban en la villa del mismo nombre. Recorriendo los títulos de las obras conservadas, que representan el estado de los conocimientos científicos y literarios en la Península en los comedios del siglo XV, nos encontramos con el siguiente párrafo:

«La Conquista de Troya que romanzó Pedro de Chenchilla, que escribió Manuel Rodriguez en papel cebti menor, con tablas de papel cubiertos de parche colorado.»

Indudablemente se trata de la *Historia Troyana*, y parécenos más que probable que la noticia se refiere al libro de Santa Mora, pues consta que la produccion de Colonne fué romanzada por Pero Nuñez Delgado; mientras que respecto de la otra sólo sabemos que fué *mandada escribir* por el escriba del rey á Nicolás Gonzalez. Resta saber si Pedro Chenchilla vivia en el siglo XIV, y si Manuel Rodriguez fué su contemporáneo. Sospechamos que Manuel Rodriguez gozó de reputacion como pendolista, pues de su mano eran otras copias de Códices excelentes conservados en la librería de los dichos señores de Benavente. Un *Séneca* glosado, transcrito de otro que el rey prestó al conde; otro *Séneca* que el propio conde mandó dar á Gutierre Quixada; y un *Bocacio*, aparecen escritos por su mano, expresándose así mientras se prescinde de quiénes fueran los que trabajaron las otras copias. Si dados estos antecedentes hay ó no motivo para suponer que Chenchilla fué el traductor de Santa Mora, y Rodriguez el copista que

trabajó á las órdenes de Gonzalez, será dificultad que resolverá la discrecion ajena, no entendiendo nosotros que podemos desatarla, siquiera no parezca violento deducir de estas premisas consecuencias favorables á semejante hipótesis.

Pero sea de esto lo que quiera, aparece comprobado que la obra llamaba la atencion de los doctos por aquel entónces, y que andaba en manos muy competentes y autorizadas (1). Ni puede sorprendernos el hecho, segun ántes indicamos, cuando se penetra en el organismo de aquella sociedad y se avaloran las condiciones que la caracterizaban. Respondia el libro á un brioso sentimiento, general en los pueblos latino-occidentales, y era en algo como la expresion abreviada de sus creencias, deseos y esperanzas.

Bien puede decirse sin exceso que la *Historia Troyana* en su línea, significa como una nueva afirmacion del particular trabajo á que durante siglos se entregan los pueblos ibéricos, simultáneamente influidos por las corrientes árias ó semíticas. Porque penetrando en su sustancia, no es difícil descubrir la aproximacion que en el libro se realiza de lo que ciertamente no procede sólo de uno de esos centros, mas de ambos á la vez ó en parte, ni tampoco ha de ocultarse al crítico diligente, la perpétua contradiccion que se dá entre el fondo y la forma. Hoy, en que los adelantamientos de la cultura han quitado á las naciones mucho de lo que exclusiva y propiamente las distingue; hoy, que se nota la propension á coordinar la existencia colectiva sobre el principio de la unidad en la variedad, no podemos fácilmente ni representarnos con exactitud rigurosa el modo de ser de las sociedades antiguas, ni ménos alcanzar la exhorbitante influencia que ciertos hechos debian de ejercer en su temperamento. Representémonos al pueblo castellano en el momento en que el libro aparece, y si acertamos á forjarnos una idea siquiera aproximada de lo que sentia, de lo que creia, y de aquello á que aspiraba por ventura, conseguiremos columbrar la significacion que en el órden de los sucesos morales corresponde á nuestro manuscrito.

El ideal caballeresco encarnado se hallaba en la viva historia de la gente castellana. Para el habitante de Castilla, fuera noble ó pechero, láico ó miembro de la clerecía, la existencia era un cuotidiano batallar, siquiera las armas se esgrimiesen, ora contra el invasor agareno, ora se derramase generosa sangre en fratricida pugna. Mas lo mismo en el uno que en el otro caso, proseguíase alta y memorable empresa, cual era constituir la nacionalidad y dotarla de instituciones adecuadas á la noble condicion de aquella raza. No habia aventura por arriesgada ni trance por comprometido superior al esfuerzo de aquella colectividad, que templados los corazones en duro y prolongado aprendizaje, crecíanse en el ardimiento y la constancia á medida que el peligro y las dificultades se extremaban. Y la primer condicion para encadenar la simpatía, captarse el respeto ó imponer el albedrío, estribaba en el propio brío, ostensible á los ojos de las muchedumbres, pronto á manifestarse en todos los casos, y apto para acometer las acciones más nobles, heróicas y encumbradas. El valor personal: hé aquí en primer término la virtud distintiva del castellano; pero no el valor ciego y feroz del bárbaro, sino el valor concebido bajo las más elevadas relaciones.

Acudia la Iglesia á consagrar este sentimiento y propension, dándole por superior término la reconstitucion de la patria y el amparo del principio religioso, y la política lo reclamaba como ineludible antecedente del éxito. Naturalmente, la idea del valor así concebida trajo en pos de sí otras que de ella derivaban por lógica deduccion, forjando el tipo del adalid caballeresco, mantenedor obligado de toda justa causa, y eterno desfazedor de entuertos, trasgresiones y de agravios. Brotaba por tal modo la caballería andantesca ó heróica de los centros mismos donde se alimentaba la vida social, y consiguientemente cuanto se dirigiera á mantener el ánimo en esta línea, cuanto más ó ménos directamente favoreciese lo que como comun profesion se señalaba, habia de ser acogido con afecto, cuando no con particular y recia simpatía.

No resultarán sin aplicacion estas observaciones en el caso que estudiamos. La *Historia Troyana* concurria á endoctrinar en el credo caballeresco á los lectores ménos sensibles á la alteza de los principios que encubria, y ningun otro libro podia ofrecer tanto atractivo para los que, inflamados en el espíritu contemporáneo, mostrábanse ganosos de reconocer en la dura palestra de lo real la bondad y eficacia de las máximas que les enseñaba la teoría. Mas prescindiendo del valor del Códice, visto desde este no subalterno aspecto, bastan sus méritos puramente histórico-literarios para justificar la faena que hemos emprendido.

---

(1) Los citados condes de Benavente tenian dos códices de la *Historia Troyana.*

VII.

Cuando se recorre el abultado tomo, con la mira de conocer el organismo de la obra y descubrir su sentido, alcánzase toda la valía de un documento donde el romance se nos muestra entrañando y hasta alardeando de aquellas ventajas con que se exhibiria tres siglos despues en manos de egregios escritores. No comenzaba á formarse el habla castellana cuando este libro hubo de terminarse de trasladar é historiar, pero léjos se hallaba de haber adquirido la variedad, riqueza, flexibilidad y esplendor á que se dirigia. Atribuimos la debida importancia á las obras en prosa anteriores á la presente, mas nos parece lícito sostener que en ella la lengua halló ocasion propicia para ejercicios y ensayos retóricos y gramaticales, que la favorecieron por extremo, haciéndola realizar grandes y manifiestos progresos. La naturaleza particular de la materia que se relata, la variedad inagotable de los episodios, el movimiento como ninguno vivo de la accion, las mudanzas y derivaciones que el argumento experimenta, la rica exhuberancia imaginativa á que dá campo el carácter de los personajes y lo épico de las hazañas, todo esto reunido, obligaba al lenguaje á acometer descripciones y pinturas que, trabajándolo bajo conceptos diversos, aquilataban sus bondades.

No era la *Historia Troyana* servil traslado de la version francesa, ni ménos el libro respondia como entonacion, espíritu y colorido, al ciclo á que se referia. Cual pensamiento, accion, genio y carácter, los personajes no tenian de griegos y clásicos más que el nombre; lo mismo Páris que Elena, Priamo que Héctor ó Aquiles sentian, pensaban y se producian cual hijos legítimos de la Edad-media. Enamorando Medea á Jason «era la mas fermosa dueña del mundo, e la mas sabidora que podian fallar.» Jason respondiendo á sus requiebros figuraba el caballero cuyos baladros no habian dejado dormir á la entónces cuitada doncella. Aquellos héroes se expresan como hidalgos cristianos, y los hay dispuestos á desfazer toda suerte de entuertos, volviendo por el honor, la justicia y la lealtad. Salen los contendientes á lidiar en recios trances, causando lastimosas desgracias que el historiador referirá siguiendo el estilo que más se adapta á las tendencias de la época, y cuando se describen mensajes, embajadas, entrevistas, consejos, batallas y muertes, léese, no una historia clásica, más la pintoresca novela que trazó juglar ingenioso tomando por modelo las anécdotas y sucedidos de la vida real.

Momentos hay en que el lector se cree en pleno concepto cervantino. El traductor hizo una obra castiza con exóticos materiales. Hé aquí cómo se explica, narrando la proposicion que Peleo hiciera á Jason cuando celebraba sus Cortes, de ir á conquistar el bellocino de oro: «Quando Jason oyó la promessa que le su tio fazia e el don que le dava e de como lo premiara e de como lo loara de bondat, fué muy pagado e tovo, que tanto era esforzado e que tanto era buen Cavallero, que ya tan esquivo logar non seria onde el non fuesse tomar la lana del carnero. Demas avia grand tiempo que pusiera en su corazon de ir á estrañas tierras onde oyera muchas vezes fablar e facer y tantas maravillas por sus manos que su nombre fuesse loado e ensalzado por todas las partes del mundo.»

En otro lugar se lee que los griegos enviaron sus cabos á recoger la gente con que debian encaminarse á Troya, que Héctor andaba sobre un caballo bayo de España, que era el mejor de que nunca ome oyera fablar e que traia un escudo de oro en que habia dos leones bermejos e su pendon otro tal; que era cerca de vísperas cuando el torneo duraba; que sonaban por los muros cuernos, e bocinas, e trompas e añafiles; que Polidamos seia sobre un caballo de Aragon, y que Antenor, su padre, paróse ante él en cierta ocasion e dijo asi: «Señor Don Ector,» siguiendo una plática que pone en mientes más de un episodio quijotesco. Los guerreros dánse golpes tan tremendos con las espadas y las azconas, que se rompen las cofias y los yelmos; cabalgan otros en caballos *zaragoceses*, y en un caso hay cierto guerrero que «metio mano a la espada e dió una tant grand ferida a Ulixas por cima del yelmo, que fendio todo e fisol entrar todas las mallas del almoffrex (1) que traia por medio de la cabeza.

Aún más de bulto aparece el carácter local en otro episodio donde Héctor herido «tornase á palacio e lleganse á

(1) Almofrex, del árabe Mafrát-mafarit.

desarmarlo muchas dueñas preciadas e muchas donzellas fermosas e ricas de grand guisa.» Ni es ménos curioso el que Breçaida vistalo un brial de paño diaspe con cintas de oro metido e forrado en pena arminia, que cabalgue en enjaezado palafren, y que sostenga luego erótico diálogo con Diómedes, quien le envia un su paje con el caballo del caballero á quien ha vencido, y por leer que la doncella ha convertido las mangas de su brial en codiciado pendon que tremolará en los torneos su rendido amante. Tambien merece recordarse que al duelo de Hector acuden todos los obispos e toda la clerecia, que esta hace sus vigilias e fiestas, y que acompañan el cadáver de Páris los arzobispos, obispos, abades y clerigos de la comarca, a dezir sus oficios y oraciones.

Todo demuestra lo que ántes dijimos: que el libro castellano no es una mera traduccion; respetándose el original en lo que tenia de propio, el traductor procuró dotar su obra de tales condiciones, que logró asimilarla á la literatura patria, dándole el colorido y el espíritu que el acuerdo requeria. Pudiéramos comprobarlo así, mediante un análisis detallado, pero requiriendo esta empresa mayor espacio del que debemos ocupar, hemos de contentarnos con reproducir el siguiente trozo que, en nuestro juicio, satisface por completo los fines que nos proponemos.

«Teniendo aun Orestes, cercada la cibdat de Micenas, Egistes ovo ende mandado, Et ayunto grand cavalleria e venose a mas poder para acorrer á los suyos, mas sopo mal guardar su fazienda. Ca Orestes le fizo tener el camino en un lugar por do el avia de venir. Et quando ally llegaron fueronlos ferir en guisa que todos fueron luego desbaratados e mas de la meatat morieron y, et tomaron a Egistes e ataronlo muy bien et trayeronlo preso para Micenas. Orestes quando lo ovo plagole mucho con el et mandolo arrastrar por toda la villa desnudo, e despues mandolo enforcar e aquesto fue sabido por toda Grecia. Et los unos decian que feziera grand derecho et otros decian que como quier que fiziera razon en vengar assu padre, mas fiziera desaguisado en matar su madre. Ca non ha en el mundo razon por que ningun home a tuerto nin a derecho deva matar su madre. Et por ende el que tal cosa fiziera non era guisado en razon de reinar, mas devia seer deseredado del reino porque fiziera tal crueldat. Et quantos avia en Grecia todos fablaban en esto, Et cada uno fablaba su razon para deffender a aquella parte que queria o a aquella que mas tomava. Et muchos nunca vieron á Egistes pero tenian razon por el, e esto acaesce cada dia muchas vezes, que quiere ome bien á aquel que nunca vió e tiene su razon, e quierele bien tan solamente por la oyda.»

VIII.

Con entrañar positiva utilidad el exámen del presente Códice con el exclusivo criterio que nos asistió al trazar los párrafos precedentes, no encaja, sin esfuerzo, en nuestro cuadro. Mas la *Historia Troyana* encubre por suerte, merecimientos del órden artístico-arqueológico, que caen por completo en el círculo de nuestra competencia.

Prescindamos del libro como documento paleográfico. La autenticidad cronológica resalta tan á primera vista, que pareceria impertinente y fuera de lugar el determinarla y comprobarla. Fijándonos sólo en la parte artística, adquiere á nuestros ojos una valía tan alta como singularísima. Demás de las letras capitales, trazadas con tanto gusto como primor y gallardía, contiene nuestra antigualla hasta sesenta y nueve láminas ó miniaturas, trazadas como el texto sobre rica vitela, de máximas dimensiones. Ocupan muchas de ellas la plana entera, tendidas en dos ó tres zonas ó compartimientos superpuestos; abarcan otras sólo la mitad del fólio, y tambien las hay incluidas en la seccion menor de una de las dos columnas que ofrece la parte puramente destinada á la escritura.

Propúsose el artista vigorizar y embellecer la narracion con las representaciones gráficas que, siendo ingeniosas, intencionadas y significativas, reunen tambien la circunstancia de hallarse iluminadas. Ni es de perentoria necesidad que discurramos por cuenta propia acerca de la iluminacion de vitelas y pergaminos. No se necesita gran caudal de erudicion para conocer la marcha que sigue este arte desde que lo importaron y propagaron en el Occidente los religiosos que á él acudian desde los cenobios y monasterios griegos y bizantinos. Tampoco decimos nada nuevo recordando que, cuando Dante escribió su inmortal trilogia, París era el emporio de los iluminadores, de donde irradiaba el bello arte hasta los últimos términos de la Europa civilizada y cristiana. Como produccion nacional, la *Historia Troyana* fija, sin género alguno de error, duda ni artificioso arreglo, el estado que alcanzaban en la Península las artes del diseño, y bajo qué relacion era concebida y expresada la belleza en la naturaleza y en el

hombre. Porque no discurriria con exactitud quien imaginara que el artista, dando con el pincel vida á los episodios de la leyenda, se atuvo á lo que la conveniencia arqueológica y la legitimidad histórica pedian de consuno. La licencia es visible en todos los cuadros. Si en el texto el mundo griego-troyano parece vaciado en el molde de la España del siglo XIV, tambien en las representaciones policromas todo responde al momento preciso en que el libro se produce, y el sentimiento de la localidad aparece ostensible en todas ellas, siempre que la índole del suceso lo consiente. Para quilatar el mérito del Códice, no hay que fijarse en lo que llamaremos su médula: prescindamos de los Argonautas, de Páris, de Agamenon y de Penélope, concretémonos á estudiar el organismo artístico, la forma, la envoltura, y no negaremos nuestro aprecio á lo que puede decirnos en mucho lo que sentian, pensaban y querian nuestros padres.

No es cuerdo, á la vez, seguros ya en lo que debemos pedir al Códice, examinarlo aisladamente. Si queremos formarnos una idea clara, exacta y suficiente de la que representa en los anales del arte español, acerquémoslo á sus congéneres, veamos lo que presupone comparado con los Códices ibéricos de los siglos precedentes, y hasta con los que pudo labrar el escriba contemporáneo. Con tomar por punto de partida los Códices Emiliense y Vigilano, hijos del arte monacal español en la décima centuria, basta para que el crítico descubra, sin fatiga, en el nuestro, una circunstancia principalísima, un hecho sintético que importa discernir cuando se indagan los caractéres de la estética nacional: en la *Historia Troyana*, el sentimiento de la naturaleza obtiene un respeto desconocido por completo en los dos códices ántes mencionados. Mientras en éstos predominan lo alegórico y el símbolo, barajándose con lo fantástico, en aquella afánase el arte por seguir de cerca, con ingénua franqueza, lo real. No se trata de un realismo grosero ó de mal gusto, que de esto suele haber algun que otro testimonio en los Códices más arcáicos; sí del noble conato de completar con el diseño y los colores la leccion positiva que en el texto se contiene.

Demás de que el arte como tecnicismo preséntase ya con mejoras imposibles en el siglo décimo, descúbrese en el artista una independencia intelectual, de que adolecieron sus predecesores. Mas no se habia salvado de un salto la distancia abierta por el tiempo y el progreso entre la sequedad y el encogimiento bizantinos del Códice Vigilano, por ejemplo, y la frescura, el movimiento y la variedad que resaltan en el presente. En la esfera del arte como en la del universo físico, todo efecto, hijo es de una causa preexistente y positiva, y no se producen nunca esas radicales mudanzas y particiones que plugo inventar el interés de sistema ó la incompetencia. Es la *Historia Troyana*, como obra de arte, un momento de pausa, el punto en que se condensan y armonizan los esfuerzos de varias generaciones para establecer una nueva afirmacion, que servirá de comienzo ó nexo á copiosa série de sucesivos cambios. Quien desee quilatar los elementos en ella englobados recorra los Códices españoles de los siglos XII y XIII y si la fatiga es excesiva, consulte, por lo ménos, aquellos que inmediatamente le anteceden: fíjese en el *Libro de las Piedras;* estudie el *De ajedrez: De las tablas y de los dados;* contemple las *Cantigas*, las *Biblias* en romance, y no ha de serle difícil determinar por qué caminos la cultura castellana, en el comedio de la décimacuarta centuria, ha llegado al término donde se la contempla.

En los Códices Emiliense y Vigilano—que huimos de buscar otros ejemplos—no se descubre un arte real y completamente nacional. Todo en sus dibujos historiados recuerda la manera bizantina, más ó ménos estragada por la influencia visigoda. Hay cierta habilidad y hasta atrevimiento en la exornacion puramente geométrica, los entrelazos y el rasgueado caprichoso, fantástico y bravío ponen en la memoria el recuerdo del arte pérsico ó ninivita; empero, la figura humana negada en sus partes más bellas, ofrécese con fealdad monstruosa, denunciando el menguado concepto que del hombre sustenta una época oscurecida por las nieblas del excesivo misticismo. Sarracino y García, artistas que ayudaron á Vigila cuando labraba el tumbo albeldense, como Velasco y Sisebuto, autores del Emiliense, no podian ni sabian hurtarse al recio influjo con que el monaquismo los señoreaba. Sus vitelas decian cuál era el estado social de la Península, y el que hoy quiera y sepa descubrirlo, hallará en ellas el reflejo misterioso y nobilísimo de aquella crísis grandiosa que produce las nacionalidades ibéricas. Cuando se escribe é historía la *Guerra Troyana* esas nacionalidades se hallan constituidas. Y es por demás interesante averiguar y reconocer—con intuitivo estudio—los elementos étnicos que concurrieron á forjarlas, como trae íntimo y no impropio contentamiento hallar en tan clara fuente la explicacion de problemas interiores de importancia decisiva en la economía de nuestra historia.

Diríase que en Vigila la gente occidental permanece retraida, luchando con fiero empuje contra el islamismo: hállanse las páginas del Códice como impregnadas del austero espíritu que enfervoriza á los cruzados que desde

los riscos de Astúrias y de Leon se lanzan contra la morisma. Es el momento del heroismo sin mesura, del sacrificio doloroso, de la abnegacion sublime. Época de lucha sin tregua, de titánicas empresas, de ardiente fé y no domeñado coraje, modélase el arte en la dureza de la vida, y cuando acude á embellecer las narraciones retrata sólo la efigie de los padres conciliados, la silueta de los reyes y próceres que sustentan la religion y la patria, ó el mobiliario litúrgico propio de las augustas Asambleas.

En los Códices del reinado de Alonso *el Sabio* que son todos aquellos que en grupo especial citamos más arriba, se reciben muy contrarias impresiones. Allí la inconsciente amalgama de lo contradictorio, aquí la aproximacion de lo antitético, acercado por las conveniencias de una política prudente.

Cristianos y musulmanes dándose la mano, cobijándose bajo el mismo techo, participando de idénticas necesidades, buscando un modo semejante de satisfacerlas, poniendo cada uno lo que le parece más sustancial para dar temperamento y carácter á la civilizacion castellana. Y si con un vocablo es lícito dar nombre á aquel espectáculo, á tales circunstancias, á semejante momento histórico, diremos sin rebozo, que la sociedad y la vida, y el arte en los susodichos Códices, lo mismo que en el nuestro, no son elementos puros, mas complicaciones grandiosas, amalgamas seculares, que pasando por la mosarabia han descendido hasta constituir el mudejarismo. Si hay en nuestra vida pretérita, como entidad etnográfica, una fase propia, íntima, indígena y característica, esa fase es ciertamente la mudejár, cuyo organismo, aún no penetrado y conocido lo bastante, para quilatarlo en justicia, abarca en mayor ó menor escala todos y cada uno de los diversos modos de la existencia individual y colectiva.

Toda la vida aparece en el Códice Vigilano inscrita en la esfera religiosa: la Cruz ovetense figurada en sitio privilegiado y en medio de exhuberante exornacion bizantina, señala el norte que rige á la sociedad contemporánea. En los Códices de los siglos XIII y XIV no predomina exclusivamente el ideal místico. Trascurrió el medroso milenario, sin registrar la anunciada catástrofe del universo mundo, y el hombre pretende, lleno de confianza, afirmarse en los varios modos de su actividad y emprende arriesgadas empresas. La sociedad civil hace alarde de grandes pretensiones y los municipios secularizan en mucho el arte y la ciencia, extrayéndolo de las celdas conventuales.

Mas pretender, una vez sentada esta doctrina, que el *Libro de las Piedras* como sus similares, en union con la *Historia Troyana* refleje esta interesantísima direccion de nuestra historia en todos y cada uno de sus episodios, fuera manifiesto despropósito. En estas obras hay materiales críticos que juiciosa y discretamente recogidos y asociados concurren á robustecer las teorías que la experiencia y la meditacion asentaron préviamente. No se escribieron é historiaron aquellos libros con la mira de mostrar el maridaje de las divergentes ideas, ni el feliz comercio en que los reune la mano del artista. Los testimonios de la compenetracion deslízanse en las pinturas ó en el lenguaje sin que el artista ó el literato tengan conciencia de lo que hacen: su cometido no es trascendental, su anhelo está circunscrito al momento en que la produccion se engendra y exterioriza. Pero toda obra de este linaje entraña un valor futuro independiente de la voluntad que hubo de crearla. La *Historia Troyana* se dirigia á los hombres del siglo XIV, y sin embargo, gozaba de una virtual eficacia que hasta nosotros llegaria.

IX.

Ya se ha vulgarizado lo bastante la manera de ser del pueblo castellano durante el ciclo que comienza con Alonso X y termina con Pedro I, para que no se alcance el valor crítico de las reflexiones que nos sugiere el somero estudio de los Códices alfonsinos y el más completo que deseamos hacer del que disfrutó ántes que ningun otro el infortunado príncipe que citamos en segundo término. Sábese hasta qué punto y en qué grado la monarquía castellana se asimila los principios del islamismo, y no se pone ya en duda que la sociedad ibérica al desembocar en el Renacimiento es por lo ménos producto de dos grandes y recias corrientes, la occidental y romántica, nutrida en la sávia latino-cristiana y la oriental-asiática que, barajada, cual su contraria, con elementos clásicos, ha tomado un carácter típico en la prolongada contienda de la Reconquista. De este original maridaje de arios y semitas, reunidos bajo una unidad comun, el concepto religioso, resultan particulares estados, coincidencias peregrinas que nos señalarian con excepcionales rasgos en el concierto de las nacionalidades europeas. Comienza visiblemente la que

podríamos llamar fusion de las dos razas que se disputan el predominio de la Península, desde el siglo XI, empero, no alcanza su complemento aquel proceso étnico-social sino imperando los sucesores del memorable Alonso X.

Repetimos que los Códices por él dispuestos ú ordenados reflejan la situacion que esta peculiaridad determina. Al ilustrar los textos con abundantes miniaturas, el artista recoge los ejemplos que en su derredor se producen, y sin curarse de si comete ó no graves anacronismos, atavía á los personajes con las vestimentas que en su tiempo se usan, y la arquitectura como la indumentaria y el mobiliario, revelan el estado que á la sazon alcanzaban las artes bellas con sus derivaciones suntuarias. Ni deja la *Historia Troyana* de responder á estas mismas cualidades.

Consideradas sus pinturas bajo la relacion general de la belleza, hallamos que el sentimiento de la naturaleza ha reivindicado sus desconocidos y no injustos derechos, traduciéndose esta mejora en el dibujo y la composicion que se han apartado de la bárbara sencillez ó de la vulgaridad repugnante con que en los siglos precedentes se exhibian. No alcanza todavía el arte, entre nosotros, el primor y la ciencia que en otros países ha conquistado; pero cuando el escriba Nicolás Gonzalez deposita en las habitaciones palatinas que ocupaba el mancebo llamado á regir la conturbada monarquía castellana, su historiado códice, como simulacro de lo real, como ordenamiento y creacion estética, resume medros ostensibles que denotan el empuje que ha recibido durante los primeros cincuenta años del siglo XIV la cultura castellana.

Recorriendo las numerosas miniaturas de nuestro códice, muéstrase de bulto esta observacion: sobre que se advierte cierta sobriedad en lo puramente accesorio ó de adorno, recrea la vista el esmero con que se procuró reproducir la figura humana. Entre la Eva de Vigila ó de su colega Sarracino y la Casandra de Nicolás Gonzalez, median diferencias que difícilmente explican los tres siglos y medio que las separan. Eva es algo ménos que un arte en la infancia; es un arte salvaje, excepcional por lo monstruoso, ridículo hasta la impertinencia. Casandra es un tipo elegante, expresivo y delicado, que corresponde á la alta idea que del personaje hubo de forjarse el historiógrafo. Todo lo que la primera tiene de grotesco y estrambótico, reune la segunda de digno y concertado; allí ni hay movimiento, ni músculos, ni relieve, ni contraste, ni nada que á la verdad se acerque; aquí la realidad ha sido embellecida con arreglo al gusto predominante, resultando un simulacro que nos atrae con ingénua simpatía. No es Casandra todavía la dama como habia de gozarse en los Códices historiados del siglo siguiente, y sin embargo palpita en ella la vida y el sentimiento del gran arte, preludiando los codiciados medros á que muy luego ha de levantarse.

Tambien se distingue la *Historia Troyana* en el órden artístico por la ausencia de todo lo que arguya simbolismo ó alegoría. Grande mudanza han experimentado hombres y cosas. Cada dia con mayor vehemencia la especulacion se atiene á lo real, apartándose de lo puramente imaginativo. Cuando escribia Vigila dominaba una idea contraria. Dos siglos adelante, en las postrimerías del siglo XIII, el lemosin Messier Matfre escribe su *Breviario de Amor*, y al historiarlo no olvida la tradicion litúrgico-simbólica en cuanto afecta á la manera de representar la divinidad. La reforma apunta pero no ha triunfado. Necesitaránse cincuenta años más, nuevos aumentos en el camino del progreso, para que lo emblemático desaparezca.

Hemos calificado el presente Códice como un monumento castizo de la actividad de nuestros padres. Con efecto: cuando se desentrañan los elementos artísticos en él acumulados, adviértese que áun reconociendo la filiacion de estirpe exótica de muchos de ellos, hánse luégo fusionado con sujecion á leyes privativas que los trocaron en un todo armónico únicamente discernible en nuestra tierra. Consideradas las pinturas en cuanto figuran fábricas arquitectónicas, el análisis columbra dos estilos fundamentales que se asocian para producir, si la frase es permitida, el más bello eclecticismo. Del un lado la ojiva con sus propios arreos, del otro detalles gallardos de la exornacion musulmana. De donde resulta que si la arquitectura del códice no es rigorosamente mudéjar, dice las tendencias predominantes en la fantasía de los artistas, tendencias que en breve plazo trocaríanse en fábricas peregrinas, donde, como en el sevillano alcázar, el mudejarismo se ostentaria predominante.

Ni sólo el edificio testifica la doctrina que sustentamos. Tambien en la indumentaria y en el mobiliario pueden recogerse argumentos á ella propicios, siquiera las reminiscencias musulmanas no se hallen con tanta profusion esparcidas como en el *Libro del ajedrez*. Verdad es que la *Historia Troyana* no facilitaba ocasion para que el artista utilizara determinados recursos, segun que acontece en el otro Códice. Obligaba la índole del argumento á buscar en otra parte que no fuera en el islamismo los motivos de embellecimiento y riqueza ilustrativa; y con efecto, adviértese en toda la obra, á la vez que la influencia del principio oriental ingerido en nuestro organismo social, el vivo conato de reproducir determinados rasgos peculiares de la vida en Occidente. Cuando lidian griegos y troyanos

no asistimos á un combate donde verdaderamente figuren tales pueblos; arreos, armas, banderas y estandartes, todo es occidental. El espíritu caballeresco dá nervio á las composiciones. Cascos y rodelas, arneses, lorigas y sobrevestas, espadas, hachas, mazas, lanzas, adargas, puñales, cotas de malla, petos y espaldares, todo está tomado de la panoplia contemporánea. Si en un paraje pudo verse á Páris enamorando á Elena, sentado á la morisca, bajo los arcos ojivales de gótica estancia que esclarece la lámpara moruna, en otro los guerreros pelásgicos ostentan en sus escudos los leones rampantes de la heráldica anglo-normanda y galo-franca, y en las gualdrapas de sus corceles las puras lises del oriflama. Y tremólanse banderas y estandartes que nada tienen de clásicas; y cubren las tiendas telas que se dirian tejidas por manos moriscas; y mientras «Calcas el agorero está predicando á los griegos que non se partan de sobre Troya,» los griegos escuchan la arenga en el suelo sentados sobre vistosos tapices, ni más ni ménos que si se tratara del consejo que celebraran los jeques de una hueste de bereberes ó abencerrajes.

Suena un cuerno en la hueste de Páris cuando roba á Elena; Don Aquíles viste como el más cumplido caballero de Castilla, y la reina amazona Pantasselona justa con Pirro en un torneo que diríase simulacro exacto del Paso honroso de la Puente de Orbigo ó de alguna otra funcion de este linaje. En una palabra, griegos y troyanos aparecen disfrazados en el libro, con los trajes usados en occidente en el siglo XIV, y bajo la relacion artística, las pinturas son en parte nueva prueba de lo que en este MUSEO escribieron otros tocante á la compenetracion que al amparo de la monarquía castellano-leonesa experimentan las dos artes rivales, la cristiana y la islamita. El arco puramente semicircular ó de herradura, tan frecuente en el estilo árabe, asóciase al ojival-tumido, y el lobulado se engalana con detalles que revelan la facundia de la imaginacion asiática. Las macollas y cardinas, los florones y tejaroces, campean al lado de las lacerías y demás adornos geométricos de la manera bizantino-arábiga; la esbelta palmera del desierto sombrea el templo de Vénus; Elena entra en Troya seguida de un cortejo que pinta las costumbres feudales; y en un figurado algarve Ulixas y Diómedes dan muerte á Palomade, constituyendo tan diversos detalles un conjunto, que sin hallarse intencionadamente concertado ni fijado con energía, basta para revelar al ojo del crítico lo que un prévio estudio y diversos documentos hubieron de enseñarle.

X.

No es subalterna coincidencia que la *Historia Troyana* fuera concluida de trasladar ó historiar precisamente en el año de 1350, en que muere Alonso XI y le sucede en el trono castellano su hijo Pedro I. Conocida esta fecha, cuya autenticidad está fuera de duda, podemos considerar el Códice en el concepto de monumento literario y artístico, como la parcial fotografía de aquel momento histórico. Sobre que revela la tendencia, cada dia más recia en la Península, á no contradecir los esfuerzos realizados por los secuaces del neo-clasicismo, ántes bien á favorecerlos, determina el grado de desarrollo que el lenguaje alcanza, las mudanzas introducidas en la esfera estética por las ideas naturalistas que progresivamente cobran mayor actividad en los pueblos latinos, así como la crísis en que Castilla se agita solicitada por intereses de todo punto enemigos y contradictorios.

Cuantos deseen adquirir una idea apropiada de la consabida época, pueden recoger materiales preciosos de enseñanza en nuestro Códice, tanto por lo que hace al lenguaje castellano, segun queda expresado, como en aquello que toca á la arquitectura, la indumentaria, y tambien á las derivaciones suntuarias del arte bello. Hasta las miniaturas consagradas puramente á los trances belicosos, han de decir, por ventura, algo sobre la manera de justar y las peculiares circunstancias de la guerra en tales períodos, pero á lo ménos el curioso descubrirá cómo se vestian aquellos caballeros y peones, qué armas usaban, con qué arreos entraban en los combates, qué suerte de banderas y estandartes les guiaban en las mortales contiendas. Ni será perdida para el crítico la leccion que obtiene cuando contempla á los adalides celebrando sus juntas á la redonda sentados sobre vistosos tapices mudejares, ni ménos si ve á las hembras de Troya asomadas á ajimeces donde la ojiva y el arte musulman dejaron por mitad recuerdos, ó el cadáver de Héctor arrastrado por una briosa mula montañesa. Instrumentos músicos, cerámica, lámparas, telas, heráldica, panoplia, arnés, todo ha de atraerle, porque no hay ni pieza, ni detalle, que no diga algo á su inteligencia si entra en el análisis convenientemente preparado.

Recomiéndase demás de esto á nuestro estudio la *Historia Troyana* con otras razones. Ya lo apuntamos. Como produccion literaria, su influencia en la marcha de las ideas caballerescas debió ser notabilísima. Colocada en preeminente altura por la voluntad del soberano, natural parecia que sirviera en mucho de ejemplo y aguijon á la clase que llevaba la voz en la sociedad castellana. *La Gran Conquista de Ultramar*, con las relaciones de gesta, habian nutrido el entendimiento de la juventud más escogida, de ideas y esperanzas que completaba la leyenda helénica. En ésta se asociaba la variedad dramática de las aventuras peligrosas á la sublimidad trágica de los episodios más señalados, y en su repertorio abundaban los motivos para una enseñanza acomodada á las tendencias á la sazon en mayor auge.

Como libro de gesta hemos, pues, de atribuir á la *Historia Troyana* todo el valor á que tiene derecho, porque las producciones de este linaje labrando en un campo propicio, concurriendo en no pequeña escala á fijar el temperamento moral del pueblo castellano, depositando en su organismo sentimientos é ideas que convertidos, luégo, en actos reales habian de dar carácter propio á nuestra historia, entran en la esfera de los grandes elementos de cultura, y reclaman un exámen atento y delicado de parte del filósofo. Ni sólo á la imaginacion se referia esta suerte de libros. Antes que lectura de puro pasatiempo, su narracion heróica ó caballeresca entrañaba el doctrinal de la vida práctica, y no era menguado empeño el que se dirigia á emular las hazañas y proezas en las leyendas ensalzadas, siquiera pusieran en grave peligro al actor ó pugnasen con los preceptos de la cordura y la prudencia.

Asociada la influencia literaria á la tradicion bélica, producto de la perdurable lucha con la morisma, y favorecida aquella y ésta por la predisposicion étnica, no modificada por el clima, ántes por su rigor extremada, vemos á la sociedad ibérica cuando ya la enseñorea el Renacimiento, ofrecer el tipo de una raza activa, prepotente y aventurera, capaz de los mayores entusiasmos y de las exaltaciones más sublimes. La España del Gran Capitan y de D. Diego Hurtado de Mendoza, de Hugo de Cardona, Pedro Navarro, Diego García de Paredes, Antonio de Leyva, Hernando de Avalos y tantos otros, es la consecuencia legítima de los antecedentes que durante siglos se han concentrado en nuestra complexion moral. Y si se quiere, por medio de un procedimiento artístico, reunir y valorar el conjunto de las partes favorables y adversas que nos distinguen, si se pretende obtener el retrato exacto de nuestro estado moral, cuando cumplida nuestra mision histórica en lo tocante á la Península, ensanchamos con funestos resultados el horizonte de la actividad política, hasta colocarlo en lejanos y vedados términos; estudiemos dos figuras históricas, aunque una pertenezca á la fábula, fijémonos en Cárlos V y en el manchego Hidalgo y tendremos ocasion de comprobar nuestros asertos.

El solitario de Yuste es en la realidad lo que Don Quijote en la esfera de la novela; estudiando el uno y el otro obtendremos la verdadera fisonomía de nuestra raza, en aquellos dias memorables que preparaban la más inesperada ó inmerecida de las decadencias. No es posible hallar explicacion discreta de nuestra caida sin remontar con el análisis hasta la fuente donde se engendran los males y flaquezas que la hacen inevitable, ni comprender en sus más delicados secretos el hecho de la hegemonia moral y casi política que por tiempo gozamos, sin apreciar asimismo, los varios elementos que concurren á facilitarla.

Tan intimamente aparece unida la literatura caballeresca á nuestro pasado, que fuera error lamentable proponerse discernir éste en justicia recusando el testimonio de la primera. La existencia de los pueblos ibéricos se nutre, en mucho, en el concepto de lo maravilloso, de lo exaltado y de lo bello, que encamina á sentir y amar lo noble, lo caballeresco y lo heróico. Nuestra historia durante siete siglos es una epopeya que halla su propio símbolo en el *Romancero*. Si la Grecia tiene su *Iliada* y la Alemania sus *Nibelungos*, si la Francia se engalana con sus *Passages d'oultremer* y sus crónicas rimadas que ensalzan los *faits et gestes des vaillants chevaliers et preux de la Table Ronde*, Castilla ofrece á la contemplacion del mundo ese monumento peregrino sin rival en ninguna literatura. El *Romancero* es un modo de ser de nuestra actividad pretérita y con los libros caballerescos é historias fabulosas desata el misterio de nuestra existencia aventurera y soñadora durante cuatro siglos.

Coloquemos en esta misma série la *Historia Troyana* cuyas narraciones tanto debieron exaltar la fantasía de nuestros padres, y bajo esta relacion como en lo tocante á la puramente artística, el Códice que la contiene se presentará á nuestros ojos como un documento paralelamente histórico y arqueológico de sin par valía, digno, por tanto, de la mencion honrosa con que hemos querido verle figurar en esta Galería. De no sernos vedado por la índole propia de este Museo, discurriríamos ámpliamente acerca de la parte que á las narraciones de este Códice, corresponde en la manera de discurrir y hasta de obrar de Pedro de Castilla, y posible es, que á la luz de

esta pesquisa, se aclarase más de un problema en la triste y menguada vida de príncipe tan desgraciado. Basta con que indiquemos la posibilidad de este estudio y su conveniencia. Grandemente encariñado el autor con las costumbres y tipos caballerescos, pinta y ofrece á los héroes griegos y troyanos, cual si describiera á los más heróicos campeones de las crónicas occidentales. Héctor y Aquiles, Menelao, Agamenon, Priamo, con los demás guerreros que batallan en la sanguinosa contienda, preséntanse en el retrato físico y moral que de ellos se traza, como los ejemplares tomados de la vida real y más dignos de ser seguidos ú olvidados segun los casos. Es grande en unos la discrecion y prudencia; la bravura y ardimiento en los otros; en éste la aficion á lo difícil y aventurado, y en aquél su mucha doctrina, la sutileza del ingenio y la cortesía, cuando no la dureza en la fatiga, y la constancia en el sufrimiento. Tan derechero no hubo hombre como Priamo, ni que tan de grado oyera romances y fablas, ni que se pagase tanto de cantigas é instrumentos. Héctor vencia de entendimiento é de razon e de mesura todos los del mundo, y aunque gran entendedor de dueñas, fué la flor de todos los caballeros, como Aquiles el más amador de los fidalgos y el más codicioso de vencer en toda cosa que convenia. Contrastaban con ellos el liviano y mentidor Ajax, el sutil y extremado burlador Ulises, con otros que la narracion procura diferenciar señalando las prendas ó los defectos que les enaltecian ó rebajaban.

Pedro de Castilla, como los demás caballeros de su tiempo, habian de recibir no escaso placer en la lectura de semejante libro, completando con la fantasía lo que faltaba para que sus episodios adquiriesen la realidad á que les convidaba lo animado del texto y el acompañamiento de las ilustraciones. Era la época de fuertes conmociones sociales. Azotada Castilla por hondos disturbios, parecíase en mucho á un revuelto palenque donde era perpétuo el batallar. Fiábase el éxito, más que nada, á los personales brios, á la fuerza en el arranque, á lo soberbio de la acometida. Troya era el abreviado resúmen del ya secular espectáculo que venía ofreciendo Castilla. Tambien aquí se secuestraban dueñas y doncellas; tambien el amor ilícito servia de ocasion á duros contratiempos; tambien se alardeaba de pujanza, y á la espada se confiaba el dirimir las contiendas de que sólo la razon debia apoderarse.

Es la literatura reflejo y consecuencia de la época en que florece, y á la vez resorte eficaz que modifica la manera de ser de las sociedades. En este concepto, la *Historia Troyana*, como produccion literaria, representa un valor que no habrá de continuar escondido, una vez asentadas y consentidas estas observaciones.

XI.

Réstanos, para dar cima al presente estudio, describir la lámina que como ilustracion lo acompaña. Casi de las dimensiones del original, hállase dividida en tres zonas longitudinales, cada una de las cuales contiene un episodio significativo del argumento que en el libro se desarrolla.

El primero, comenzando por la parte superior, tiene esta leyenda: «*De como Paris tomo puerto en la insula de Çitarea e de como fizo su oracion en el templo de Venus, e de como fablo con Elena muger del Rey Menelao.*» Con efecto: en la parte izquierda está figurado el mar y su costa, y en aquél dos naos con varios personajes, entre los que se distingue al jóven Páris. Sobre la tierra, que embellece una esbelta palmera, aparece el mancebo elegantemente ataviado, llevando cubierta la derecha mano con un guante, y estrechando en la misma el de la mano siniestra. Acompáñanle dos personajes, uno de ellos anciano, los cuales permanecen á la puerta del templo. Hállase éste inmediatamente, consistiendo en una pieza que presenta un doble arco ojival, contenido en otro mayor, cuyo tímpano ostenta un primoroso roseton ó claravoya. El compartimiento de la derecha hállase adornado con una lámpara pendiente de la bóveda, y en el suelo, Páris, de rodillas, dirige su plegaria á la deidad que sobre bello cadalso ó altar, cubierto de vistosa tela, llena el segundo. Figuró el artista á Vénus sentada sobre sencillo trono, y del más precioso de los metales toda ella labrada, segun que parece indicar el color dorado que la cubre, excepcion hecha del rostro, el pecho y las manos.

Siguiendo hácia la derecha, encuéntrase otro doble compartimiento exactamente igual al anterior; adórnanlo grandes lámparas, segun el gusto musulman. Páris está en el primer tramo, con bello traje, sentado en el suelo á la

morisca, en actitud de dirigir la palabra á Doña Elena, que le escucha entre sorprendida y curiosa, en el segundo espacio, tambien en el suelo, y sobre algun almohadon ó cojin asentada.

Si el lector se fija en estas pinturas y examina los distintos elementos artísticos que las dan carácter, no podrá ménos de convenir en que constituyen una elocuente prueba de cómo entendian las leyes estéticas los iluminadores é imagineros de los siglos medios. Ya en las proas de las naos comienza á insinuarse la influencia árabe-española; la palma, como característica de la zona, quizá fué inspirada por las que crecian en los vergeles sevillanos y cordobeses, y el traje de los troyanos, como el peinado de Páris y la particularidad de no llevar ceñido más que un guante, denuncian las modas más seguidas á la sazon por la gente nobiliaria.

Ofrece el edificio singularísimas coincidencias. El templo de Vénus, esto es, la *cella* de la diosa del Amor y de la gracia, encerrada en las puras líneas del estilo ojival propio del cristianismo. Y luégo el simulacro idolátrico, dispuesto cual si fuese el de María, y más allá la esposa del infeliz Menelao y el funesto mancebo, platicando de amores, no á la usanza clásica, ni con las vestimentas de la indumentaria helénica, mas ateniéndose á las híbridas costumbres observadas en las orillas del Guadalquivir!

Tenemos, pues, que esta primera miniatura entraña preciosas enseñanzas, tanto porque nos dice de qué modo comprendia el arte español del siglo XIV la Grecia, cuanto por los detalles de indumentaria, litúrgia, mobiliario, arte naval y arquitectónica que contiene.

No es ménos interesante la segunda. Dice la leyenda: «*De como Paris recudió de noche al templo de Venus é mató e prisó los que y falló e robó todos los thesoros que y estaban e levo dende á Elena e otros muchos.*» El fondo del cuadro no varía. El mar con los barcos sobre la segunda; luégo la ribera y en ella el templo y las habitaciones de Elena. Atacan el santuario cuatro guerreros con recias espadas, cubiertos de aceradas cotas, escudos y cascos, vistiendo sobre las armaduras vistosas sobrevestas, y sólo uno, que empuña y suena el bélico cuerno, aparece destocado; defiende un anciano el acceso á la *cella*, armado de un puñal; sigue luégo la estátua de la diosa, y ya en el gineceo vése primero á Páris que, levantada la visera, abraza á Elena, mientras sus acompañantes dan muerte á algunas de las damas de la cautivada esposa. Ni Elena ha cambiado su traje, cuyo color y dibujo no desmiente que ha sido pintado en Andalucía, ni tampoco los detalles arquitectónicos desdicen de los precedentes.

Sobre el tercer episodio se lee: «*De como los troyanos viniendo con el robo recudieron á ellos los del castiello de Elena e combaten con ellos pero vencieron los troyanos e fueronse con el robo.*» La fortaleza es un testimonio curioso por su carácter local. Juntamente con la disposicion, segun la arquitectura militar cristiana, contiene una puerta en forma de arco lanceolado ú ojiva tumida, con algun otro detalle digno de ser considerado, como la fenestra que embellece el torreon semicircular que lo remata.

Defiéndense los troyanos y contienen el golpe de los griegos que salen del castillo, mientras los raptores embarcan en cofrecillos los tesoros que han robado, y ya en el mar vése cómo levan el áncla, y hay en la proa de la nao dos personajes, de los que el más jóven y avanzado acciona enérgicamente. Declara el texto con mayores pormenores lo que las miniaturas figuran, siendo aquél por su estilo otro motivo de estudio no ménos interesante que el de la parte artística. Ya dimos de él alguna muestra, y ahora sólo nos cumple recomendar esta antigualla á cuantos con la preparacion conveniente se propongan conocer y estudiar los términos por donde la cultura castellana llegó á su más sintético carácter en el final del siglo XV y comienzos del XVI, toda vez que en aquella han de recibir enseñanzas poderosas, con ideas claras y sustanciales acerca del tema de sus indagaciones.



SAN SALVADOR DE LEYRE,

PANTEON DE LOS REYES DE NAVARRA:

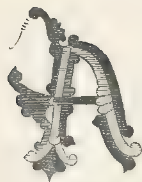
POR EL ILMO. SEÑOR

DON PEDRO DE MADRAZO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LAS REALES ACADEMIAS DE LA HISTORIA Y DE SAN FERNANDO.

SUMARIO. — I. Preliminares históricos; índole de los vascones; el cristianismo en Navarra. — Combátese el orígen visigodo del monasterio legerense. — Su probable ereccion á fines del sétimo siglo. — II. Los monasterios de la Vasconia de aquende el Pirineo en tiempo de San Eulogio, y progresos del cristianismo en Navarra. — III. Historia conocida del monasterio de Leyre; su reedificacion por Íñigo Arista en el siglo IX. — Leyre, residencia de los obispos y reyes de Pamplona, y Panteon real. — Larguezas de los demás reyes de la dinastía Jimena para con el santo Cenobio, y privilegios extraordinarios que le concedieron. — IV. Historia desconocida de Leyre. — Estudio de su Panteon real. — Profanaciones de que ha sido objeto. — Traslacion de los despojos reales á la iglesia de Yesa. — Carácter apócrifo de la nómina de reyes puesta en la urna de madera de Leyre y conservada en la nueva urna de Yesa. — Rectificaciones de errores históricos vulgarizados acerca de la sucesion de los primeros reyes de Navarra. — Conjeturas acerca del primitivo enterramiento de aquellos célebres caudillos. — V. La cripta de Leyre y su cámara contigua. — Su construccion no es anterior al siglo XI, pero se aprovecharon para ella fragmentos del siglo IX y áun del siglo VII. — Traslacion de los despojos reales de la cripta al templo en el siglo XIII (?). — Su emparedamiento á principios del XVI (?). — Reyes verdaderamente enterrados en Leyre ántes de la reedificacion del siglo XI. — Dificultades que ofrecia esta materia y solucion que hoy prevalece. — VI. Descripcion de la iglesia del siglo XI y de su cripta: ejemplo notable de la arquitectura benedictina anterior á la cluniacense florida. — Error de los que consideran esta cripta como la *iglesia primitiva* de San Salvador de Leyre. — Defínese con claridad el estilo á que pertenecen los capiteles de esta parte del edificio. — Implantacion probable del arte carlovingio en la Vasconia de aquende el Pirineo. — Insinuacion del capitel iconístico en Leyre. — Insercion curiosa de las dos arquitecturas cluniacense y cisterciense en este templo. — VII. Exámen analítico de los bajo-relieves antiguos incrustados en la portada de San Salvador de Leyre. — Pruébase que no son anteriores ni posteriores al siglo IX, ni su estilo otro que el de las escuelas benedictinas que florecian en la tierra del Ebro al Garona en la época carlovingia. — Proyecto de trasladar los despojos reales á la catedral de Pamplona. — Propone la Comision de Navarra que vuelvan á Leyre, y las Academias de la Historia y de Bellas Artes aprueban esta idea, con la condicion de que se erija á San Salvador de Leyre en parroquia rural.

I.

(1) 

L explorador de los monumentos de la antigüedad le sucede con frecuencia creerse en contacto con las más remotas edades al detener el fatigado pié á la sombra de un grieteado muro, contra el cual, sin embargo, no ha batido el ala del tiempo por más de una media docena de siglos; pero tambien á veces le sucede que el edificio que atrajo sus pasos es mucho más antiguo de lo que él se imagina. Y esto último quizá nos acontecia á nosotros cuando en el estío del año 1865, recorriendo la vasta y melancólica ruina del afamado monasterio de Leyre, reclinábamos el cuerpo cansado sobre el extraño capitel que nos salia al paso al penetrar en el derruido cláustro del convento antiguo, ú observábamos con sorpresa la singular puerta tapiada, que estando allí teníamos á nuestra mano izquierda. ¿Son de época visigoda? ¿Son de arquitectura merovingia ó carlovingia aquellas reliquias? Muchas veces nos hemos propuesto este problema, y en vano sería que nos lisonjeásemos de haberlo resuelto; la duda existe todavía en el interior de nuestra conciencia.

(1) Esta letra está copiada de un códice del siglo XI, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

Este monasterio tiene, en efecto, una historia muy antigua. El P. Yepes, concienzudo y esclarecido cronista de la órden benedictina, supone que fué fundado reinando Atanagildo. Verdaderamente, algunos asertos de este erudito escritor, que parecian consejas hace pocos años, están hoy recibiendo de la ciencia arqueológica muy honrosas confirmaciones. Él nos dijo que era fundacion de ese mismo rey visigodo la antigua iglesia de San Millan de la Cogulla de Suso; muchos eruditos se reian poco há de semejante noticia al observar que esta iglesia está toda ella sustentada en arquerias *árabes*, ó sea en arcos de herradura, y ahora que tenemos demostrado, con el ejemplo de la iglesia de San Juan Bautista de Baños y con otras muchas pruebas, que ese arco, malamente llamado *árabe*, fué muy usado en la arquitectura de los visigodos (1), ya no produce la afirmacion del historiador benedictino la misma compasiva hilaridad. Siguiendo al P. Yepes, el diligente Cean Bermudez y el ilustrado arquitecto D. Juan Inclán Valdés, consignaron tambien en sus escritos sobre la historia de la arquitectura española la procedencia visigoda del referido templo y del de San Salvador de Leyre; de otros antiguos autores tomaron el complemento del cuadro que se propusieron presentar, y reunidas todas estas especies, formaron un respetable catálogo de construcciones religiosas subsistentes aún en España desde el tiempo de los Godos. A decir verdad, no obraron al formar esa lista con seguro criterio arqueológico, así que, juntaron en una misma categoría edificios de edades diversas, confundiendo las construcciones primitivas con las restauraciones, distantes cuatro y áun cinco siglos unas de otras; y esto fué causa de que el juicioso Sr. Caveda, imitando la prudente reserva de Jovellanos, se negara en su meritorio *Ensayo histórico sobre la Arquitectura española* á aceptar como monumentos visigodos todos los mencionados por Yepes, Cean Bermudez é Inclán. Lo malo fué que, no sólo excluyó el digno crítico los monumentos de épocas posteriores, sino tambien otros que, examinados á la luz de principios más seguros, resplandecen hoy á nuestra vista como impensada confirmacion del dicho de aquellos y de las aseveraciones de Ambrosio de Morales, Sandoval, Moret, Mabillon y D. Luis de Salazar, esto es, como testimonios infalibles de la pericia arquitectónica de los dominadores de la España romana del siglo V al VIII.

Pero ¿aseguraremos nosotros que se halla en este caso la fábrica de San Salvador de Leyre? No por cierto: ya hemos dicho que el defecto del sistema de Cean Bermudez consistió en generalizar demasiado, suponiendo hallarse en pié todas las *fundaciones* visigodas que cita. El monasterio de Leyre pudo quizá ser *fundacion* de alguno de los obispos hispano-romanos ó galo-romanos que tuvo Navarra á fines del sétimo siglo. Confirma hasta cierto punto este aserto la inscripcion, que ya sólo con los ojos de la fé puede leerse, grabada en una lápida á la parte exterior de la iglesia, mirando al Norte, cuyo sentido debia ser, segun la copia de Cean Bermudez: *Magister Fulcherius me fecit* (2). Porque se nos hace duro creer dos cosas: primera, que fuera de visigodos la fábrica del primitivo monasterio legerense; segunda, que hubiera monasterios en el siglo VI en la region pirenáica. Los vascones fueron siempre enemigos de los godos que subyugaron á España. Leovigildo, que tanto hizo por unificar la monarquía goda en nuestra Península, que estrechó á los romanos aislándolos en la antigua Bastitania, que redujo á los rebeldes de Córdoba,

---

(1) Que el *arco de herradura* ó ultrasemicircular no fué invento de los árabes, lo anunciábamos nosotros ya desde el año 1853 en la pág. 81, nota 2 de nuestro tomo de CÓRDOBA (RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA). — Repetimos este aserto, ya con mayor evidencia, en 1856, en la pág. 277 de nuestro tomo de SEVILLA Y CADIZ de la misma publicacion, atribuyendo su empleo frecuente á los arquitectos visigodos. — Creemos que hoy ya nadie ponga en duda esta verdad. Posteriormente al año 1863, en que nuestro querido amigo y compañero D. José María Quadrado describia en su tomo de VALLADOLID Y PALENCIA el pequeño é interesante templo de *San Juan Bautista* de Baños, sustentado en arcos de herradura, como *precioso eslabon entre las raras antigüedades visigodas descubiertas en Toledo y las construcciones asturianas del siglo IX*, los doctos Texier y Pullan en su preciosa obra titulada BYZANTINE ARCHITECTURE (Lóndres, 1864), han puesto en evidencia el orígen sassanida del referido arco, añadiendo que los bizantinos empezaron á usarlo hácia mediados del cuarto siglo, en prueba de lo cual citan y reproducen el magnífico sepulcro de Urgub esculpido en la roca viva, decorado con dos órdenes de pilastras que sustentan arcos de herradura. *No hay exactitud en decir* concluyen los citados arqueólogos, *que fueron los musulmanes los inventores de este arco: tomáronle ellos de los bizantinos, cuyas construcciones imitaron á medida que fueron avanzando hácia el Occidente.* — Nuestro apreciado amigo el Sr. Rada y Delgado, inteligente anticuario y elegante escritor, ha condensado hábilmente en su monografía de la iglesia de San Juan de Baños (tomo I, págs. 563 y siguientes de este MUSEO) cuanto llevamos descubierto acerca de los caractéres de la arquitectura visigoda.

(2) El Sr. Cean la copia de esta manera:

MAGI...TE
R. FULCHERIUS ME
FECIT

El Sr. Abella, en su artículo LEYRE del *Diccionario geográfico-histórico de España* que publicó la Real Academia de la Historia en 1802, trae la inscripcion, viciada en esta forma:

A. 6. II. ER. FULCHERIUS ME FECIT,

donde se ve claramente la palabra MAGISTER, ya más borrada, en los signos A. 6. II. ER, y no las abreviaturas de la leyenda *Anno sexcentessimo undecimo Eracus*, como creyó ver un monje pedante y poco ilustrado, introduciendo números arábigos en un monumento epigráfico del siglo VII.

que debeló en Galicia al rey de los suevos y le obligó á someterse, no pudo sujetar á los vascones. Estaban éstos acostumbrados á burlar los esfuerzos de los cartagineses, á defenderse contra los romanos y á ser temidos y respetados de los godos, y cuando las prepotentes armas de Leovigildo les hicieron comprender que era temeridad resistirlas, prefirieron al yugo del vencedor abandonar su patria y conquistar la ajena. Entónces pasaron los Pirineos y se establecieron en Francia, recientemente subyugada por los francos, derramándose por la tierra llana de la Aquitania. Durante los reinados de Recaredo, Liuva y Witerico, los mismos vascones ó navarros de las montañas (1) hicieron frecuentes incursiones en las tierras ocupadas por los visigodos, y en tiempo de Sisebuto llevaron su arrojo hasta el punto de recorrer la provincia Tarraconense, enriqueciéndose con las presas. Suinthila les obligó á someterse, imponiéndoles la condicion de edificar á su costa la poblacion de Oligito (hoy Olite), para que sirviese al ejército godo de plaza de armas contra aquellos indómitos montañeses; Kariberto y Dagoberto los escarmentaron en Francia; Recesvintho consiguió tambien reprimir sus agresiones; Wamba los castigó de nuevo, obligándoles á pedir la paz; pero lo cierto es que, aunque hasta la conclusion de la monarquía visigoda no volvieron á conseguir señalados triunfos en aquellos arranques contínuos de agreste independencia, jamás los vascones fueron amigos de los godos ni recibieron sus leyes. Treinta años de sometimiento desde Wamba hasta Don Rodrigo no podian ser suficientes á desterrar las tradiciones y costumbres de aquella indomable raza, y esto explica por qué no existe el menor indicio de que el Fuero Juzgo haya sido en aquellos tiempos observado en Navarra, cuyo Fuero General en nada se le asemeja. El gobierno de los vascones era una especie de república federativa, compuesta de valles ó comarcas que se regian independientemente, segun sus costumbres respectivas. Sólo los grandes negocios de Estado y las diferencias ó cuestiones de valle á valle y de pueblo á pueblo, se determinaban por un consejo de doce ancianos ó sabios de la tierra. Compréndese por lo dicho la repugnancia que cuesta el asentir á la tradicion consignada por Yepes y Cean Bermudez acerca del orígen visigodo del cenobio legerense. —El nombre del arquitecto que se le asigna, por otra parte, nada tiene de godo: *Fulcherius*, corrupcion evidente de *Pulcherius*, es genuino romano.

Y ¿es probable que hubiese monasterios en la montuosa Vasconia á mediados del siglo VI, para que se pueda atribuir la fundacion del de Leyre á Athanagildo? Pocas consideraciones se han menester para dilucidar este punto.— La historia de la cristiandad en Navarra hasta la entrada de los sarracenos, es una pobre historia. Aunque la iglesia de Pamplona, movida de la tradicion antigua, venere á San Fermin como su primer obispo, hay robustos fundamentos para creer que la fé de Cristo debió adelantar muy poco en la Vasconia ó region pirenáica propiamente dicha. No queda memoria de mártir alguno de Navarra, á pesar de los que dieron Calahorra y Zaragoza, ántes de la paz de Constantino. No hay tampoco principio razonable para inferir que el cristianismo hiciese progresos de consideracion en la Navarra propia hasta muy tarde. La primera prueba positiva é innegable que tenemos de la religion cristiana en aquella provincia, es la que ofrece el tercer concilio toledano, en que se abjuró la herejía arriana por la nacion goda, reinando Recaredo. Asistió á él Liliolo, y firmó en el lugar 62, con el título de *Obispo de Pamplona*. No sonando ningun otro prelado de Navarra en los concilios anteriores, ni áun en los celebrados dentro de la Tarraconense, y habiendo sido por el lugar que ocupa entre los que suscribieron aquel sínodo, de los más modernos, no parece temerario creer que la Sede pamplonesa estuviese á la sazon recien erigida ó restaurada; de manera que la sucesion de sus prelados no debe anteponerse mucho al final del siglo VI (año 589), en que se celebró el concilio.— Hasta el año 610 no vuelve luégo á hallarse memoria de obispo alguno de Pamplona, y ésta muy dudosa. Léese el nombre de Juan (dice á este propósito Traggia) firmando en el décimosexto lugar el decreto de Gundemaro á favor de Toledo en dicho año 610; pero ni se halla su nombre en el concilio toledano de este mismo año, faltando tambien el del obispo Juan *Eleplense*, ni figura en los concilios de Egara y Toledo de los años 614 y 633. De aquí deduce el erudito historiógrafo que el códice del decreto de Gundemaro de que se valieron Aguirre y otros ántes, debió estar viciado, escribiéndose en él *pampilonensis* por *eleplensis*, despues del nombre de Juan, y que, por lo tanto, el obispo *Juan de Pamplona* es un sér imaginario. — Hace muy verosímil esta falta de obispos el estado turbulento de la Vasconia en el primer tercio del sétimo siglo, segun las crónicas de Fredegario y San Isidoro. Es sabido además que por los años de 630 los pueblos feroces de la Vasconia pirenáica vivian sumergidos en una crasa ignorancia y entre-

(1) La voz *Vasconia*, supone Traggia que es de orígen euskaro, compuesta de la palabra *vaso*, que significa monte, y el caso del nombre *co* pospuesto á usanza de aquel idioma: por manera que *vasoco*, y por contraccion *vascó*, vale tanto como si dijera *del monte ó montañés*. De aquí formaron los latinos, segun la índole de su lengua, el sustantivo *Vasconia*.

gados á los agüeros y á la idolatría: así consta de las misiones que entre ellos hizo por excitacion de sus discípulos San Amando el aquitano, obispo de Tongres, que, movido de su celo, vino á evangelizarlos compadecido de semejante estado. Tres años despues, cuando los vascones emprendieron nueva guerra contra los godos de Recesvintho, el tirano Froya y sus gentes trataron de tal manera los templos y las cosas santas, testigo Tajon, obispo de Zaragoza, que claramente dieron á entender cómo á mediados del siglo VII aún desconocian de todo punto los rudimentos de la religion cristiana. Y si en tal estado se hallaban corriendo la sétima centuria, ¿es por ventura verosímil que un siglo ántes hubiera podido Athanagildo dotarles con monasterios en las asperezas del Roncal, tan intratables á los godos como las mismas crestas del Pirineo?

No fué, pues, edificacion de godos, ni fundacion del sexto siglo el monasterio primitivo de Leyre.—Hácia el final del siglo VII ya nos parece su ereccion ménos improbable. Porque bajo el reinado de Wamba comenzó realmente la fusion de los vascones de las montañas con los hispano-romanos de la tierra llana; empezaron á suavizarse las costumbres feroces de los pueblos montaraces y á propagarse con regularidad las luces del Evangelio, que hasta entónces el ruido de las armas habia tenido como ocultas entre los pocos que habian abrazado el cristianismo. Ocurrió este allanamiento del país navarro por los años de 673: poco despues hallamos en el concilio toledano de 683 á un obispo de Navarra, llamado Atilano, representado por su Vicario el diácono Unicomalo. Este prelado no vuelve á figurar en los sínodos de Toledo posteriores, prueba evidente de que su obispado fué de corta duracion. Pero su sucesor no suena hasta diez años después, en que representado tambien por aquel mismo Vicario, concurre al concilio toledano de 693: y éste fué Marciano. Conjetúrase que estos obispos, hispano-romanos ambos, como lo indica su nombre, ó quizá galo-romanos, residieron constantemente en su Iglesia, y que se dedicaron con gran celo á radicar la fé en aquella provincia; merced al cual, al paso que en el resto de la monarquía visigoda decaia el fervor religioso con el desenfreno de las costumbres, los vascones daban de su piedad frutos más opimos y abundantes cuanto habian sido más tardíos, y entre ellos germinó la nueva doctrina como en ninguna otra tierra de España. A estos dos obispos, Atilano y Marciano, no godos por cierto, sino hispano-romanos, ó galo-romanos acaso, segun queda dicho, es forzoso atribuir los progresos que las instituciones monásticas hicieron en aquel país; y es muy de advertir que no cabe fijar en otro tiempo más que en el suyo la fundacion de los cenobios del Pirineo vasco-navarro, tan célebres á principios del noveno siglo, porque en el siglo VIII harto tendrian que hacer los obispos defendiendo su respectiva grey de la terrible invasion agarena, para que en medio de la general consternacion les quedase tiempo de fundar monasterios.

Los que más principalmente florecian en el reino pirenáico en el noveno siglo, eran el de San Zacarías, no léjos de Zubiri, el de Leyre, el de Igal, el de Siresia, el de Urdaspal y el de Cillas. El de Leyre era reputado como el más antiguo y famoso.

II.

Un esclarecido presbítero hispano-romano (1), que andando el tiempo vino á ser, como doctor y mártir, la más clara lumbrera de la Iglesia mozárabe cordubense bajo la persecucion de los Califas, nos dejó un escrito que es una preciosa fuente de noticias sobre la cristiandad en Navarra á mediados del noveno siglo. Es el presbítero á quien aludimos San Eulogio, y su escrito la famosa carta que, hallándose preso en Córdoba (en 851), dirigió al obispo de Pamplona Wilesindo: documento cuya autenticidad, negada por Pellicer, D. Gregorio Mayans y el marqués de Mondéjar, hizo triunfar con sólida crítica el eruditísimo P. Florez en su *España Sagrada*.—Recuerda el Santo en la mencionada carta los motivos de su viaje á la region pirenáica, lo que vió respecto del desarrollo de la fé cristiana en ella, y los consuelos que experimentó por el número de monasterios que visitó allí y por la santa vida que hacian sus moradores.—Tenía Eulogio tres hermanos, Álvaro, Isidoro y José; y dos hermanas, Anulona y Niola.

---

(1) Traia, segun afirma su amigo Álvaro, el orígen de su casta de la nobleza de los romanos.

Siendo los muslines dueños de las más ricas heredades en Córdoba y sus campos, y agobiando á los cristianos con muchos tributos, los hermanos Álvaro é Isidoro habian tenido que dedicarse al tráfico para poder sustentarse. José habia servido á Abd-er-rahman, como otros jóvenes cristianos que en los tiempos de tolerancia desempeñaban cargos de diversa índole cerca de los Califas, y el sucesor Mohammad acababa de quitarle su empleo. Careciendo la madre de noticias de los dos hijos mayores, que habian ido con su comercio á Francia y se habian internado despues por la Lombardía y la Baviera, «Eulogio (dice Ambrosio de Morales con su ingénuo y encantador estilo) determinó ir á buscarlos, ó á traer desde más cerca nuevas ciertas dellos á su madre, que parece se debia afligir con la »absencia de sus hijos y de la hacenduela de todos que habian llevado.» Acompañóle en esta jornada el diácono Teodemundo, á quien amaba y tenía como á hijo. Llegado á Pamplona, recuperada de los sarracenos por Iñigo Arista (del año 848 al 849), fuéle necesario detenerse allí sin poder pasar á Francia por hallarse ardiendo la guerra en los Pirineos.—Hacía algunos años que se habia levantado en el Languedoc contra el emperador Ludovico Pio, rey de los francos, el duque Guillermo, que junto con otro capitan llamado Azon y favorecido por el Califa de Córdoba y su lugar-teniente el rey moro de Zaragoza, talaba y destruia la Narbonesa y toda la llamada Galia gótica hasta las vertientes del Pirineo. Muerto Ludovico en 840 con el disgusto de que su hijo Pipino no hubiese podido sojuzgar á los rebeldes, continuó la guerra reinando su hijo Cárlos *el Calvo*, y ésta duraba todavía cuando Eulogio llegó á Navarra de rechazo de la parte más oriental de Sobrarbe, por donde habia querido al principio penetrar en Francia. Encontrándose en la Vasconia, intentó pasar á tierra de francos por los puertos de Roncesvalles y Bayona; mas tambien por aquel lado el fragor de las armas hacía el tránsito peligroso, si no del todo imposible: porque habia asimismo movido guerra á Cárlos *el Calvo* en la Galia Comata ó Gascuña el conde *Sancho Sanchez:* personaje áun no bien destacado de las sombras que envuelven el Estado pirenáico de aquel tiempo.—Durante su estada forzosa en Pamplona, hospedado y agasajado por el obispo de aquella Sede, Wilesindo, puso por obra el propósito, ya acariciado desde antes de salir de Córdoba, de visitar los monasterios de la Vasconia de aquende el Pirineo, y dándole el prelado guías que le acompañasen, emprendió su expedicion, comenzando al parecer por el monasterio de San Salvador de Leyre, con cuyos monjes permaneció agradablemente entretenido muchos dias. Mirábase este santo cenobio como la Sede principal del Pirineo de Navarra por aquellos dias, y venía á ser como el seminario y taller de sus pastores, que se tomaban regularmente de entre sus abades, porque la ciudad de Pamplona, entregada de contínuo á las incursiones de los infieles y de los francos, no ofrecia como Sede asiento seguro. Tambien se detuvo Eulogio, aunque ménos tiempo, en el monasterio de San Zacarías, situado á la falda de los montes por encima de Pamplona, sobre la márgen del rio Arga.—Era allí Abad un cierto Odoario, hombre insigne en santidad y letras, el cual gobernaba á cien monjes, de cuyas virtudes y santos ejercicios cuenta el santo grandes cosas.—No es asunto nuestro seguir á Eulogio en su peregrinacion ó viaje santo por los cenobios de la Vasconia, pero sí contemplar por dentro, si nos fuera posible, las dos insignes casas de recogimiento de Leyre y de San Zacarías que nombra como las principales. Porque, segun lo que en ellas encontró, claramente se deduce que la cristiandad resplandecia allí con luz incontaminada, y que habia dado tan gigantescos pasos la cultura cristiana en aquella region en el espacio de siglo y medio, esto es, desde los dias de Wamba hasta la fecha en que Eulogio la visitaba, que brillaban como focos de piedad y de ilustracion dichos monasterios. En ellos encontró hombres dados al cultivo de las letras, sagradas y profanas: de ellos se llevó cuando regresó á Córdoba los libros de la *Ciudad de Dios* de San Agustin, las *Sátiras* de Juvenal, las *Obras completas* de Horacio, los *Opúsculos* de Porfirio, los *Epigramas* de Adhelelmo, las *Fábulas* de Avieno, multitud de *Himnos sagrados* y otras muchas obras de diferentes materias.

Del monasterio de San Zacarías sólo consta lo dicho: del de Leyre, objeto principal de esta monografía, diremos lo que nos revelan respecto de su veneranda antigüedad el detenido estudio que hemos hecho de su fábrica y los documentos de remota fecha que á él se refieren.

III.

«Si hemos de atender á su antigüedad y á la predileccion que le demostraron nuestros reyes (dice el docto y verídico Oihenart), corresponde de toda justicia el primer lugar al monasterio de San Salvador de Leyre» (1). Era su abad cuando le visitó San Eulogio un deudo de la reina Doña Oneca ó Iñiga, llamado Fortunio. No consta de instrumentos conocidos que se siguiese en él la regla de San Benito, como pretende Sandoval, aunque así parece probable. Es fama que cuando Iñigo Arista fué proclamado como primer rey ó caudillo de Navarra, el cenobio de Leyre se hallaba tan arruinado, que hubo necesidad de reedificarle. De aquí el aserto de los historiadores de que Iñigo Arista lo *restauró*.—Una vez restaurado, y convertido en residencia habitual de los reyes ó caudillos navarros *(reges sive duces* los llama con razon Garibay) en aquella época de contínuas turbulencias, concíbese que fuera paulatinamente enriquecido por sus preclaros moradores. El mismo Iñigo Arista, que, aunque emparentado con muslimes y coligado con los infieles contra el poderío de los francos, se retiró á pasar los últimos años de su vida en el santo cenobio, ¿dejaría acaso de favorecerle con toda clase de mercedes? Los cuerpos de las dos santas doncellas Nunila y Alodia, martizadas en Huesca durante el califato de Abd-er-rahman II (en 851), por aquel piadoso semi-bárbaro fueron allí trasladados. Él mismo los recibió en el sagrado de aquel monasterio, concurriendo á la edificante al par que tierna ceremonia el abad Fortunio como cabeza de la comunidad, y el obispo de Pamplona Wilesindo. El rey hizo aquel dia (4.° de las kalendas de Mayo, ó sea 27 de Abril de 852) donacion al monasterio de los lugares de Yesa y Benasa, cediéndole el obispo la mitad de las tercias decimales de la Valdonsella, Pintano y Artieda (2).—Desde el mencionado año 852 hasta el de 1022 en que comienzan las larguezas del rey Don Sancho el Mayor para con la santa casa, se registran otras cinco donaciones interesantísimas, cuyas escrituras existen en el cartulario de Leyre de letra del siglo XI, ya citado en meritísimos trabajos, que conserva la Academia de la Historia. Son tanto más curiosas dichas escrituras, por cuanto pertenecen á los reyes de Navarra, ó más bien de Pamplona, que sucedieron al famoso Iñigo Arista sin intermision, cuales son su hijo García Iñiguez; Fortunio Garcés, hijo de éste; Sancho Garcés, el hijo de García Jimenez hermano del Arista, y por tanto sobrino de éste; su esposa la reina Toda; y García Sanchez, hijo de Sancho Garcés y de la expresada reina Toda.—La donacion de García Iñiguez, hijo de Iñigo Arista, lleva la fecha del año 876: fué otorgada con la aquiescencia de su hijo Fortunio Garcés *(cum consilio filii mei Fortunii)* hallándose presentes con el rey su referido hijo, el obispo Jimeno y los áulicos *(et aliis meis fidelibus)*, y lo que por ella se dá al monasterio de San Salvador y de las dos santas mártires es: las dos villas de Lerda y Anlués con todos sus términos, y un campo entre Nabárduno y Saurito (?) (3).—La donacion de Fortunio Garcés, nieto del Arista, es del año 901: en ella expresa el rey que viene al cenobio legerense á recibir la fraternidad, y adorar á las santas mártires, como lo habia practicado su padre García, á fin de que ellas sean sus medianeras para con el Redentor; y que para hacer más eficaz su ruego dá á San Salvador y á sus precitadas santas mártires algunas de sus posesiones, á saber: Ojarda con sus términos, San Estéban de Serramediana con sus herencias, la casa denominada Torre con sus anejos y los molinos que tiene cerca de la villa de Yesa (4). De este rey Fortunio Garcés se refiere que pasó el último período de su vida retirado en Leyre y que alcanzó la prodigiosa edad de 126

(1) *Si vetustatem et regum affectum attendamus, jure sibi primum locum vendicat Legerense S. Salvatori sacrum.* NOTITIA UTRIUSQUE VASCONIAE.

(2) El documento de esta donacion existe en un Cartulario de Leyre que hoy conserva la Academia de la Historia, de letra del siglo XI. Titúlase su primera escritura: *Testamentum donationis quod ego Rex Enneco cum episcopo Gulgesendo facio in honorem sancti saluatoris et sanctarum virginum et martirum nunilonis et elodiæ.* La sustancia de lo que se dá se expresa de esta manera: *Igitur ego Rex Enneco concedo sancto saluatori sanctisque martiribus nuniloni et elodiæ duas uillas scilicet esam et benassam cum omnibus terminis illis pertinentibus, ita ingenuas ex parte regali, ut ab hodierno die et futuro tempore neque rex neque aliquis senior ibi habeat aliquid mandationis nisi albas et monachi sancti saluatoris... Et ego Gulgesendus episcopus monente me ac precante domino meo supradicto Rege ut simili modo faciam aliquod donum et aliis tribuam exemplum bonum... tribuo de facultate mea quam deo largiente habeo sancto saluatori et sanctis martiribus medietatem terciae partis decimarum omnium fructuum quos colligo inualle ossellae et pinitani, et artede.*

(3) Es la segunda escritura del citado Cartulario.

(4) *Trado* (dice) *Sancto saluatori et suis sanctis martiribus aliquid de meis possessionibus idest ojardam cum suis terminis, et Sanctum stefanum de serramediana cum suis erenciis, et illam casam quæ dicitur turris cum suis appendiciis, et illa molendina quæ sunt prope uillam quæ vocatur hesa.*—Escritura 3.ª del citado Cartulario.

años.—No era á la sazon mayorazgo directo la corona, y al rey Fortunio sucedió, alzándose por rey en Pamplona, Sancho Garcés, hijo de García Jimenez el hermano del Arista, sobrino carnal de éste. De grado ó por fuerza le reconoció Fortunio, y acaso este acontecimiento influyó en el rey longevo para hacerle abrazar la vida de los monjes. La donacion de Sancho Garcés á Leyre es por más de un concepto curiosa: primeramente porque ella contribuye á desenredar la revuelta madeja histórica de los primeros reyes de Navarra, como más adelante veremos; y en segundo lugar, por la novedad que introduce en la esencia de lo que ofrece, que no se limita ya á las cosas necesarias ó útiles, como las heredades, los campos, los molinos, etc., sino que se extiende á ofrendar y espiritualizar objetos de lujo y ostentacion. En efecto, no queriendo degenerar el monarca de los sentimientos de piedad de sus padres y de sus parientes los directos sucesores de Iñigo Arista, ántes bien ansioso de excederlos, aunque modestamente diga que trata de *imitarlos (ne videar degenerare sed potius imitari vestigia parentum)*, va con su esposa Toda al cenobio de Leyre para encomendarse á Dios y á sus santos y recibir por sus buenas obras la fraternidad y las bendiciones de los siervos de Dios; y ofrece á San Salvador y á las santas mártires, en remision de los pecados de sus padres allí sepultados, cuatro banderas *(alvendes)* (1) y dos tiendas, una espada, la loriga, la diadema, el escudo, la lanza, un caballo y un mulo con sus correspondientes sillas y frenos de plata; dos eunucos, dos vasos ó tazas de asta *(sciphos* [sic] *corneos)*; y dos villas, á saber: la de San Vicente y la de Liédena con todos sus términos. Dá además al obispo D. Basilio, á quien llama su señor y maestro *(Domno Basilio, episcopo, domino et magistro nostro)*, un cáliz de plata, un balandran *(ganapem pallium)* (2) y dos paños de almohada *(pulvinaria pallia)*; un tapete ó alfombra *(tapetum)* y un caballo con su silla y freno de plata. Á su vez el obispo Basilio ofrece á San Salvador y á las dos santas mártires toda la parte que le corresponde en el diezmo de los frutos de Valdonsella, Pintano y Artieda (completando generosamente la donacion que en 852 habia hecho el obispo Wilesindo). Era en esta ocasion Abad del monasterio Sancho Gentulis, y él recibió las donaciones y ofrendas en nombre de la comunidad en la era de DCCCCXLVI (año 908).—Catorce años despues (en 922) vuelven Sancho Garcés y la reina Toda á hacer otra donacion al mismo monasterio, consistente en las dos villas de Serramediana y Ondosa (?) con todos sus términos y pertenencias (3).—Por último, en la era DCCCCLXXVI, año 938, el rey García Sanchez, hijo de Sancho Garcés y de la reina Toda, va al cenobio de Leyre, acompañado de varios *seniores* y hombres-buenos, y confirma la carta de donacion que juntamente con él hace á la santa casa el obispo Galindo, á quien tambien llama su señor y maestro, la cual comprende la porcion entera que percibia el prelado de los diezmos todos de Sausa, Uncastillo, Sosia, Bel, Lucientes, Sistricas, Orrio, Eliso, Tolosana, Castelmanco, Aguero Mujello, Serracastillo y otras muchas villas; y de parte del rey todo cuanto desde aquel dia lograse con la divina asistencia ganar á los infieles (4).—Creemos que basta con las donaciones citadas, todas anteriores al reinado de Don Sancho *el Mayor*, para que se comprenda la veneracion en que la corona pirenáica tenia al monasterio legerense, y la importancia que por efecto de ella llegó á adquirir el cenobio restaurado por el Arista.

Pues excedió á todos sus predecesores en largueza el mencionado Don Sancho, en cuyo tiempo llegó á ser aquella antigua casa, como dice el mismo monarca, *corte y corazon de su regno (jusque regium et praecordiale totius regni mei)*. Y se comprende que así fuera si se tiene presente la indicacion que poco há hicimos acerca del mísero estado en que se hallaba la Sede pampilonense.—Aquella catedral, destruida y asolada *por naciones bárbaras*, segun se expresa el mismo Don Sancho, se habia trasladado hacía muchos años al áspero y montañoso sitio de San Salvador de Leyre, sin que se sepa el tiempo fijo de esta traslacion, si bien con algun fundamento se atribuye al reinado del mismo que restauró el monasterio, que, como repetidamente hemos indicado, fué Iñigo Arista. De manera que puede decirse que el antiguo y humilde cenobio vino á ser en una misma época catedral y palacio.

No debemos entrar en una prolija y cansada enumeracion de las donaciones que al monasterio legerense hicieron Don Sancho el Mayor y sus preclaros sucesores: el libro becerro de Leyre ha sido registrado y beneficiado ya por

(1) *Quatuor alvendes* dice con toda claridad la escritura, que es la cuarta en el Cartulario citado. En la edicion antigua del Du Cange no se encuentra esta palabra, pero la edicion de Didot de 1840 del Glosario ordenado por Henschel con los suplementos de Carpenter, trae bajo el vocablo ALBENDA el texto mismo de nuestra escritura navarra, y lo traduce por *banda*, *talabarte*, *bandera*, etc.

(2) La palabra *ganape ó galnape* es de la ínfima latinidad. Du Cange cita varios textos que la emplean como sinónimo de *galnabes* y *laena*, vocablo con que se denota toda prenda de abrigo que va sobre otra ropa.

(3) Escritura 5.ª del repetido Cartulario.

(4) Escritura 6.ª del citado Cartulario de Leyre, de la Academia de la Historia.

muy diligentes y patrióticos escritores, cuya tarea era bosquejar el origen y progresos del cristianismo en Navarra (1), y los trabajos de éstos siempre dejarian muy atrás nuestras más exquisitas investigaciones. Pero sí haremos mencion especial de un notable privilegio concedido á San Salvador de Leyre por el referido Don Sancho, y de una novedad ocurrida en este monasterio en el siglo XI. La novedad á que aludimos fué la introduccion en él de la regla de San Benito, segun se observaba en Cluni; el privilegio era que hubiesen sido monjes de Leyre todos los que en lo sucesivo ocupasen la Sede de Pamplona. Respecto de la incorporacion de nuestro monasterio á la regla de Cluni, hemos de notar que no consta el año en que se verificara. Cita oportunamente el Sr. Abella el diploma de la confirmacion de los privilegios de Leyre, hecha en el concilio aquí celebrado en 1022, para demostrar que desde algunos años ántes se hallaba la regla de San Benito establecida en él, y dice con este motivo: «Así lo supone un diploma »de D. Sancho el Mayor expedido en 21 de Octubre del mismo año, donde hablando el rey con su maestro »D. Sancho, obispo de Pamplona y abad de Leyre, le encomienda el dicho monasterio con todas sus decanías y »posesiones que los reyes antecesores habian concedido á S. Salvador, á las santas vírgenes y mártires y *á la regla »de S. Benito.*» Así realmente lo consigna el privilegio; pero á renglon seguido el mismo Sr. Abella violenta y estira el texto que cita, para probar que se seguia ya la regla de Cluni en Leyre cuando se celebró ese Concilio, y dice: «Añade el rey que noticioso de la observancia monástica en que florecia el monasterio de Cluni, habia hecho traer »de allí al abad Paterno y otros monjes para que estableciesen la misma regla en San Juan de la Peña *y en Leyre.*» Y esto no resulta respecto de Leyre; ántes por el contrario, declara el rey que embarazado por los ruegos de los grandes varones, obispos y abades que están presentes en el concilio, no puede por ahora ejecutar su deseo de poner debajo de la proteccion de San Pedro y San Pablo (que eran los patronos de Cluni), y honrar con nuevos privilegios el monasterio de San Salvador, de su singular devocion, por causa de la restauracion de la Sede iruniense (es decir, de Pamplona), la cual todos unánimemente le pedian que reedificase primero (2). No consta, pues, que la aplicacion de la regla de Cluni á Leyre se hiciese en la misma época en que se verificó la de San Juan de la Peña; ántes bien, advertimos que la restauracion de la Sede pamplonesa sirvió de pretexto á los magnates y al alto clero, no tan *afrancesados* á la sazon como el monarca (permítasenos esta expresion), para aplazar una medida que les era poco simpática. Creemos que esta antipatía triunfó por muchos años de los deseos de los reyes de Navarra, y que sólo al espirar el siglo XI, esto es, en el año 1090, se verificó aquella mutacion, cuando el rey Sancho Ramirez, despues de haber ganado el castillo de Munio, pasó á Leyre por el mes de Abril y concedió á su monasterio *las exenciones del de Cluni*, confirmándole además todas las donaciones hasta entónces recibidas. En cuanto al notable privilegio que le concedió Don Sancho el Mayor, de que la mitra de Pamplona recayese siempre en sus monjes, consta que fué otorgado en un concilio de aquella ciudad. Lleva por título *Privilegio real y pontifical en honor de Santa María de la Sede de Pamplona y del monasterio de San Salvador de Leyre, decretado por el esclarecidísimo rey Sancho* (3), y es un documento precioso, no sólo porque impone á la corona el deber de «elegir obispos, rectores y gobernadores »para la iglesia iruniense entre los monjes del cenobio de Leyre, con la cooperacion de los obispos comprovinciales y »mediante el favor de todos los señores y caballeros militantes,» sino tambien por el sabor á santo y primitivo que se nota en su lenguaje, en la parte que se refiere á las calidades de los obispos y á su preconizacion. — «Mandamos, »dice, que con el más exquisito cuidado se elijan (para dicha iglesia de Pamplona) esposos (es decir, obispos) del »órden regular; que sean varones prudentes y muy probados en buenas obras, y muy dignos del honor sacerdotal »y pontifical, y que, siendo preconizados por todo el pueblo como idóneos, asciendan á la cumbre episcopal dignamente, reputándolos todos como llenos de bondad y afabilidad, humildes, amables, deseados, probados, disertos, »bienhechores, pacíficos, misericordiosos, piadosos, justicieros, mansos, benignos, tranquilos y castísimos. Estén »además muy instruidos en los oficios eclasiásticos, sean salmistas, computistas, cantores, lectores, y hombres llenos »de santa fé (4).»

---

(1) Pueden verse sobre el particular los artículos LEYRE y NAVARRA del Diccionario de la Academia de la Historia, arriba citado. El largo trabajo del segundo de los dos mencionados artículos contiene una riquísima compilacion de memorias, privilegios é instrumentos de todo género referentes á Leyre y á la sede pamplonesa, desde el tiempo de Wilesindo hasta nuestro siglo.

(2) Puede verse el diploma que se cita en la *Coleccion de Cánones y de todos los Concilios de la Iglesia española*, publicada por D. Juan Tejada y Ramiro; *Parte* 2.ª, tomo III, págs. 76 y 77.

(3) *Coleccion de Cánones* citada, tomo III, pág. 80 y siguientes.

(4) *Praecipimus sequentibus Regibus nobis, ut sanctae matris hujus praelibatae Ecclesiae Iruniensis futuros Episcopos, Rectores, et Gubernatores, de praefato Coenobio cum electione Comprovincialium Episcoporum, cum favore omnium seniorum, et militum, vigilantissima cura praecipiatur ordine de regulari*

No habia trascurrido sino poco más de siglo y medio desde que Iñigo Arista fundó la monarquía pirenáica, y ya sus sucesores otorgaban estos privilegios, presentándose en los concilios rodeados de una corte espléndida y titulándose reyes de Pamplona, Aragon, Sobrarbe, Rivagorza, toda la Gascuña, Álava, Castilla, Astúrias, Leon y Astorga. El que acabamos de citar fué concedido y confirmado en presencia de los obispos, abades y próceres, y del pueblo todo, congregados en Concilio, corriendo la Era de 1061 (año de Cristo 1023), dia tercero de las kalendas de Octubre (29 de Setiembre), siendo testigos la reina Jimena, madre del rey; la reina Doña Mayor, con sus hijos D. García, Fernando, Gundesalvo ó Gonzalo, y el hermano de éstos Ranimiro ó Ramiro; los obispos Mancio, de Aragon; Sancho, de Pamplona; García, de Nájera; Arnulfo, de Ribagorza; Munio, de Álava; Julian, de Castilla, y Poncio, de Oviedo; presentes tambien Arduino, gramático, redactor de este instrumento, y los señores ó ancianos Fortuño Sanchez, Jimeno Garcés, Fortuño Sanz, Aznar, hijo de Fortuño, Garcia, hijo de Fortuño, y Lope Iñiguez.

Para conservar la memoria de los beneficios que la catedral de Pamplona habia recibido del monasterio de Leyre, dado que la restauracion de la Sede se estaba ya verificando con los bienes de la iglesia de San Salvador, el obispo D. Sancho II entabló hermandad perpétua entre los monjes y los canónigos, de tal manera que las iglesias de Pamplona y Leyre se tuviesen por una misma. De aquí vino que el prelado D. Juan, su sucesor en el pontificado, se intitulase tan pronto obispo de Pamplona como obispo de Leyre, porque ambas iglesias componian una misma catedral ú obispado, que era el de Navarra (1). Andando el tiempo, bajo el reinado de Don Sancho Ramirez, dejó de ser Leyre asiento de los obispos de Pamplona, y perdió los derechos de concatedral, bien que duró siempre la hermandad entre las dos iglesias y prosiguieron los reyes mirando con particular predileccion al monasterio, como lo acreditan sus diplomas.

No debemos perdernos en el intrincado laberinto de las mercedes supuestas: si vamos á dar crédito á todos los antiguos diplomas, resultará que el monasterio de Leyre obtuvo en el siglo XI el señorío de toda la region pirenáica, desde Cataluña hasta muy dentro de las Provincias Vascongadas; pero para la sana crítica basta que digamos que, no contentos los reyes de Navarra, hasta Don Sancho el Mayor, con haber hecho de Leyre la Sede del obispado, su palacio, su corte, y el asiento de sus concilios, le eligieron tambien para su enterramiento y panteon (2).

Parece que no basta la favorable situacion estratégica de Leyre, fundado en tierra ágria y costanera sobre una áspera montaña, con la elevada sierra que tiene al Norte desprendida de los Pirineos, para explicar la extraordinaria predileccion que alcanzó desde el orígen de la beligerante dinastía Jimena. Fuerza es que alguna otra circunstancia influyera para asegurarle la preferencia respecto de otros monasterios no ménos ventajosamente situados; y esta circunstancia es para nosotros la santa vida de sus moradores. La opinion de santidad de que éstos gozaban tiene su alegoría en la leyenda de San Viril, abad del monasterio á fines del siglo IX.—Cuenta la piadosa fábula que aquel siervo de Dios, andando por el campo, oyó cantar un pajarillo, y arrobado en delicioso éxtasis ante la pequeña maravilla, obra del Supremo Hacedor, *para quien mil años son como el dia de ayer que pasó*, se estuvo oyéndole por espacio de 100 ó 200 años; de modo que cuando salió de su arrobamiento y volvió al cenobio, desconoció á los monjes que habia en él, y ellos á su vez le desconocieron.

---

eligere egregios sponsos, prudentissimos Viros, bonae operationis sedulitate probatissimos, Sacerdotalis, et Pontificalis honore dignissimos; qui cum totius populi praeconio asserentis eos idoneos esse, sed ad Episcopalem sublimitatem commodi, utpote bonitate largissimi, affabilitate mitissimi, humiles, amabiles, desiderabiles, probabiles, celebres oratores, benefactores, concordes, misericordes, pii, justi, mansueti, benigni, pacifici, castissimi. Sint praeterea bene instructi ad Ecclesiastica officia, psalmistae, computistae, cantores, lectores, et fide sancta pleni.

(1) Por la misma razon este obispo Juan, ó D. Juan, suscribe algunos diplomas llamándose *Joannes ecclesiae Navarrensium rector.*

(2) En los tiempos de mayor esplendor del monasterio de Leyre, tuvo bajo su señorío los pueblos siguientes Yesa, Benasa, Lerda, Añués, Oyarda, San Estéban de Sierramediana, Apardués, Navardun, Aduain, Briñas, Ororuja, Sacar, Villanueva, Santa María, Mentosa, Bozo, Argillos, Orradre, Córtes, Aldea, Rivas, Dondon, Escanis de Yuso, Zabalza, Idocin, Garrués, Besolla, Aderiz, Arascues, Unzu Inferior, Marcarian, Aldunate, San Sebastian, Beod, Salce, Perzolaz, Eruca, Belzunza, Campanas, Nardués, Canales, Zuazu, Larrañeta, Oricain, Arrariain, Tondonia, Liédena, Yequeda, Beriain, Legarda, San Martin de Azpa, San Vicente, Ariz, Sarramiana, Undués, Tiermas, Equisoain y Nagitz.—58 pueblos.

Las iglesias y monasterios que por donaciones reales y particulares pertenecieron á Leyre, eran: Isusa, Bayacua, Irrumendi, Genepreta, Oyarda de Yuso, San Juan, Zayazarra, San Angel de Egurzanu, Izizuloa ó Izalzu, Santa María de Villanova, Zubiri, Aristu, Lisave, San Babil, Santa Eugenia de Adansa, San Andres de Uncastillo, Villatuerta, San Vicente de Cirsa, San Agustin de Larrasoaña, Antulla, Santa María de Oztariz, San Miguel de Iriberri, San Martin de Larrabe, Santa María de Zabalza, San Miguel, Zalurrilar, Arrosa, Santa María de Egazteguia, Santa María de Arbonies, Santa Colomba de Azpurz, Santa María de Ildurain, San Julian de Carbonera, San Vicente de Berganza, San Juan de Peña, San Miguel de Isuela, San Andrés de Villaescusa, Santa Colomba de Uriberri, San Pelayo de Garisuri, San Estéban, San Salvador de Ibañeta, Santa María de Roteceno, San Miguel de Mercosa, Santa María de Irzu, Berantevila, Apiguaniz, Bermuduri, Santa Cruz de Abaiza, San Cristóbal de Izalve, San Roman de Miranda, San Miguel de Eusa, San Juan de Oteiza, Santa María de Elizaverría, San Cosme y San Damian, Santa María de Irzu, Santa María de Montiederra, San Juan de Aspurz, San Martin de Domeño, Santa María de Ezcaroz, Centelifontes, San Martin de Viztáñiga, San Tirso de Arrabia, Obecurri, San Jorge de Bustiniana, Odieti, San Juan de Olafeyra, San Salvador de Ardanaz, Santa María de Elcart, Santa Engracia de Urdax, San Vicente de Igal, Burdaspal, San Martin de Roncal, y San Estéban de Ugarte. = 72 iglesias y monasterios.

IV.

Como panteon de los primeros reyes de Navarra, es el monasterio de Leyre objeto de muy importante y difícil estudio, que sólo puede llevarse á cabo á la luz de la buena crítica histórica y de la arqueología monumental. No yacen hoy en él los despojos mortales de aquellos ínclitos y esforzados caudillos; repetidas veces fueron sus huesos profanados; pero hasta el año 1863, áun despues de violadas sus venerandas urnas, allí subsistieron.—No deja de ofrecer interesantes peripecias la historia de estas profanaciones.

Corriendo el año 1613 se hacía obra en el lado izquierdo del altar mayor de la iglesia de San Salvador de Leyre. Al derribar un tabique, apareció cerca de la sacristía un arco en que habia dos grandes sepulcros: en uno de ellos se encontró un cadáver; en el otro, quince juntos, descubriéndose entre los huesos pedazos de telas tejidas de oro, plata y seda de color morado, azul y verde, con algunos trozos de madera labrada en forma de cetros reales, y otros de marfil en figura de empuñaduras de espada, sin inscripcion alguna.—Al reconocimiento de estos despojos se halló presente el grande investigador de Antigüedades D. Fray Prudencio de Sandoval, obispo de Pamplona, con otros personajes. Dió razon del hallazgo el docto analista de Navarra, P. Moret, en 1677, y reprodujo luégo su relato el laborioso Sr. Abella en su artículo Leyre del *Diccionario geográfico histórico* que publicó la Real Academia de la Historia en 1802.

Cuando el P. Moret escribia sus *Anales* (1677) áun no existian las cuatro mal llamadas *urnas* de madera que modernamente, es decir, ántes del año 1863, formaron al lado opuesto del presbiterio, en lo alto y en una como tribuna, el llamado *Panteon real*. En estas urnas de madera, que formaban por de fuera un solo cuerpo, se escribieron con pintura al óleo, y entre filetes dorados, arbitraria y caprichosamente, los nombres de Sancho Garcés, Ximeno Iñiguez, Iñigo Arista, García Iñiguez, Fortunio VIII, Sancho Abarca, García Sanchez, Sancho García, García Sanchez (por segunda vez), Ramiro VIII; Andrés, príncipe; Martin Febo, príncipe; y siete reinas.—¿En qué época pasaron á estas urnas de madera los despojos que en 1613 aparecieron encerrados en las dos urnas ó sarcófagos de piedra? Completamente se ignora.—¿Hasta qué año permanecieron sin sufrir una nueva profanacion dentro de la urna ó arcon de madera en la tribuna del *Panteon real?* Tampoco se sabe; pero ya en este punto es posible aventurar una racional conjetura. Mantendríanse, en efecto, aquellas revueltas reliquias en su arcon de madera de cuatro compartimentos, y en el paraje mismo donde en época incierta habian sido colocadas, hasta el año en que la supresion de los regulares se llevó á efecto en aquella parte de la provincia de Navarra; y cuando el célebre monasterio legerense entró en la masa general de los bienes nacionales, como si pesase sobre los mortales despojos de aquellos gloriosos caudillos y príncipes un sino en cuya virtud sus esqueletos estuvieran condenados á no lograr nunca el reposo, las urnas de madera que los contenian serian de nuevo profanadas. Entónces sus huesos rodaron por el pavimento del desolado y pavoroso templo, abierto á las alimañas del monte donde tiene su asiento el abandonado monasterio.

No se tenga por hiperbólica esta relacion. El digno vicario de Yesa, D. Miguel Casave, que contestaba en 27 de Julio de 1863 al no ménos digno arquitecto de la provincia de Navarra, D. Maximiano Hijon, acerca del estado en que se hallaba el régio panteon de Leyre dos meses ántes, le escribia estas palabras: «Efectivamente, los restos de »los antiguos reyes de Navarra que se hallaban depositados en la iglesia de San Salvador, han sido colocados en »esta parroquia de Yesa; pero esta traslacion no se debe á mí, sino á la superior disposicion del señor gobernador. »Verdad es que hace tres ó cuatro años veia yo con sentimiento el abandono en que se dejaba este glorioso recuerdo »de la religion y de la patria, y al contemplar *la urna despedazada y los huesos venerandos por el suelo, expuestos »á mil profanaciones*, llegué á hablar de ello con varias personas, y hasta con nuestro difunto señor obispo, el »cual por entónces me dijo que convendria cerrar bien con pared todas las entradas de la iglesia.»

Las gestiones del celoso párroco produjeron su fruto: el dia 17 de Mayo de aquel mismo año de 1863, el mencionado Sr. Casave, con órden del señor provisor, y el alcalde de Yesa con la del citado gobernador, acompañados de unos cuantos peones, se encaminaron al templo de San Salvador de Leyre, entraron en él, hicieron bajar la mal llamada urna de la tribuna en que estaba ya medio destruida, recogieron cuidadosamente los huesos que por el

suelo andaban esparcidos, los encerraron en una caja nueva y sencilla, de 9 piés de largo y 2 de ancho y hondo, y se llevaron con todo sigilo los preciosos despojos al cercano pueblecillo de Yesa, en cuya humilde parroquia los depositaron debajo del coro, en lo alto de la pared, mirando al lado del Evangelio. Así consta de la citada carta del diligente párroco: de manera que el expediente donde la hemos hallado nos ofrece una prueba terminante de la exactitud de nuestra conjetura.

Obra esta carta, en efecto, en un expediente que en el propio año de 1863 instruia la Real Academia de las tres nobles artes de San Fernando á excitacion de su dignísimo vocal el Sr. D. Valentin Carderera, infatigable vigía en favor del siempre amenazado tesoro monumental de España. El Sr. Carderera habia visitado el ruinoso monasterio de Leyre: su ciencia histórica y su pericia arqueológica á la par, le habian hecho comprender la inmensa importancia de aquella augusta necrópolis; los exactos aunque ligeros apuntes que de ella conservaba en sus interesantes y bien repletas carteras de artista, nos habian inspirado á todos vivísimo deseo de coadyuvar á su noble propósito de salvar aquella preciosa ruina, y tanto en la Comision de monumentos de Navarra, cuanto en la Central de Madrid, prendió con intenso ardor el entusiasmo que habia de amparar al vetusto monasterio. El que esto escribe, diputado por sus colegas de la Comision encargada de publicar los *Monumentos arquitectónicos de España* para un viaje de exploracion por las provincias de Navarra y Logroño durante el estío del año de 1865, cuando ya la honrosa cruzada promovida por el Sr. Carderera habia dado por fruto la salvacion de los venerandos despojos de los reyes sepultados en Leyre, al visitar á su vez este famoso cenobio, acompañado del inteligente artista Sr. Serra y Gisbert, tuvo ocasion de convencerse por sus propios ojos de que el monumento no era ménos importante para la historia del arte que para la historia de la corona real del Pirineo, que tiene, ó ha tenido hasta el año 63, en su panteon preciosos comprobantes; y de vuelta de su expedicion, á cuyo buen éxito cooperaron con una incansable é ilustrada solicitud que nunca les agradecerá lo debido, los dignos individuos de la Comision de Navarra, Sres. D. Manuel Mercader, canónigo dignidad y provisor del obispado de Pamplona; D. Maximiano Hijon, arquitecto de la provincia; y Don Juan de Iturralde y Suit, activo y entendido secretario de aquella corporacion; tuvo el honor de proponer en el seno de las dos Academias de San Fernando y de la Historia, con motivo de haberle mandado informar sobre una interesante *Memoria* de D. Rafael Gaztelu acerca de *los restos de los antiguos reyes de Navarra*, lo que juzgó oportuno á fin de que el templo de Leyre fuese por el gobierno exceptuado de la desamortizacion y se conservase convertido en parroquia rural para la cura de almas de los muchos pastores que en aquel término apacientan los rebaños de los ganaderos de Liédena, Yesa, Sangüesa y otros pueblos de la comarca, y que carecian de todo auxilio espiritual.

Pero volvamos á lo que era la urna de madera en que modernamente yacian, casi diríamos vilipendiados, los restos de los preclaros reyes de Navarra. Aquella misma carta del Sr. Casave nos suministra acerca de ella noticias que en vano buscaríamos en los relatos de los más diligentes escritores. «Respecto de lo que usted desea saber (continúa el »documento), si dentro de la caja general de los huesos habia alguna otra caja interior, debo decirle que no creo la »hubiese, pues nada se ha encontrado. La caja tendria una largura de 18 á 20 piés, poco más ó ménos, con altura »de unos 4 piés; era estrecha, pues no pasaria de media vara á 2 piés, que es lo que tiene de hueco el arco de la »pared dentro del cual estaba adaptada. Aunque la caja en su largura total formaba una sola pieza, tenia por dentro »cuatro divisiones, de unos 5 piés cada una, y por encima cuatro cubiertas, en forma de baúl ó cofre, representando en lo exterior como cuatro urnas juntas. Sin embargo de estas separaciones, yo entiendo que los huesos »estaban allí colocados confusamente y sin distincion. En la cara de frente de la urna estaban inscritos en letras »doradas los nombres de los reyes, formando una línea recta que ocupaba toda la largura. Y á fin de conservar la »memoria de éstos, he aprovechado yo para hacer la caja en que ahora se hallan la misma tabla que en lo antiguo »contenia dichas inscripciones. Y por si acaso le son éstas á usted de alguna utilidad, se las pongo al pié de esta »carta, segun lo estaban en la antigua urna y lo están ahora en la de esta iglesia, y como yo tambien las tengo »en la nota que de esta traslacion de los huesos estampé en el libro parroquial.» Y siguen aquí los nombres arriba copiados, que, como fiel traslado del referido asiento parroquial, deben hacer más fé para los que no hayan visto el humilde arcon fúnebre de Yesa, que el testimonio que nos dejó el Sr. Abella en el *Diccionario geográfico-histórico* de la Academia, donde por cierto están equivocados los dos primeros nombres (1).

(1) Abella, en efecto, pone en los dos primeros lugares á Iñigo Garcés en vez de Sancho Garcés, y á Ximeno García en vez de Ximeno Iñiguez.

Es interesante por más de un concepto la carta del señor vicario de Yesa. Ella nos revela, que los nombres que leemos hoy en la impropiamente llamada urna de los reyes, son los mismos que se escribieron muchos años despues de haberse descubierto las dos verdaderas urnas que vió abrir Sandoval; que los diez y seis cadáveres que volvieron á recibir la luz del dia siendo testigo el prelado historiador, aumentaron por ensalmo hasta diez y nueve despues de acordarse su traslacion al arcon de madera; que los restos hoy custodiados como despojos de los reyes de Navarra, estuvieron modernamente por espacio de años enteros fuera de su lugar, ó fuera de la caja de madera en que los habian guardado, ya que propiamente no pueda decirse fuera de su sarcófago, y que algunos de ellos fueron recogidos del mismo pavimento de la iglesia de Leyre; y por último, que aquellos huesos vienen mezclados unos con otros desde una época indeterminada, sin que sea ya posible intentar siquiera una separacion que no peque de arbitraria.

Pero surge otra dificultad aún mayor cuando, retrocediendo con la imaginacion en la escala de los tiempos y remontándonos á la época en que pudo verificarse la profanacion de dichos restos, que hasta ahora aparece como la primera, nos preguntamos: ¿Con qué autoridad fueron escritos los nombres referidos en la urna de madera que se construyó despues de la época en que florecia el P. Moret? — Es verdaderamente doloroso tener que confesar que en las dos grandes urnas de piedra descubiertas por acaso en 1613 no habia inscripcion ninguna; que los nombres puestos en la nueva urna ó cajon de cuatro compartimentos no son reproduccion de inscripciones anteriores; que á lo sumo habrán sido tomadas del Necrologio del monasterio ó del catálogo que formaba parte del libro de la Regla de Leyre, hoy perdido, y cuya autoridad está ya bastante mermada por el progreso de la crítica histórica.

Ahora bien; ¿es posible creer que los reyes de Navarra anteriores á Don Sancho el Mayor, que en Leyre fueron enterrados, no tuviesen allí sus sepulturas separadas y distintas, diferenciadas unas de otras de alguna manera? ¿Habrá de suponerse que las urnas de piedra que en 1613 se descubrieron eran sus primitivos enterramientos? — La contestacion á estas preguntas presupone resuelta otra cuestion, á saber: ¿qué costumbre siguieron en materia de sepulturas los primeros reyes del Pirineo y de Pamplona? — Pero no creemos difícil dilucidarlo: aquellos primeros reyes ó caudillos, descendientes de un vasco francés, conde de Bigorre, que habia gozado largos años del favor de la dinastía carlovingia, habian de seguir forzosamente los usos y costumbres de sus progenitores: Iñigo Arista haria lo que vió hacer á su padre, y si es cierto, como parece probable y luégo diremos, que éste fué sepultado en Leyre, lo regular es suponer que se haria enterrar de la manera misma que eran enterrados los personajes de cuenta durante el imperio de Carlo-Magno y sus inmediatos sucesores. Poníanse las tumbas comunmente bajo los aleros y canales de los techos de las iglesias, capillas y oratorios, como lo cuenta de uno de aquellos magnates el célebre *Roman de Rou:*

« Un sarkeu fist apareillier
»Lez la meisiere del mustier
»a metre emprès sa mort sun cors
»Suz la gutiere de defors:
» . . . . (1), »

y otras veces se colocaban en los pórticos ó vestíbulos de los templos; porque la costumbre que generalmente se observó hasta fines del siglo XII fué no dar sepultura dentro de las iglesias ni áun á los mismos reyes, á no ser que por circunstancias extraordinarias fueran reputados merecedores de tan especial distincion. No sólo no eran los reyes y magnates enterrados en las iglesias ántes de la mencionada fecha, pero ni siquiera tenian monumentos con lápidas conmemorativas é inscripciones.

Nacia la prohibicion de enterrar en las iglesias, de los antiguos cánones de los concilios que habian regulado esta parte de la disciplina, y de las no ménos antiguas constituciones imperiales, con ellos conformes, señaladamente la célebre de Teodosio. Pero es fuerza convenir en que España fué más observante de esas reglas que Francia, donde en tiempo de Carlo-Magno llegó á ser tal el abuso de enterrar en los templos, que el obispo de Orleans, Teodulfo, italiano de orígen, se vió en la necesidad de quejarse amargamente al Emperador de que *las iglesias se habian convertido en cementerios:* queja de que se tomó pié para renovar en los *Capitulares* del año 797 la prohibicion anti-

(1) «Hizo preparar un sarcófago arrimado al muro de la iglesia para que pusiesen en él, despues de su muerte, su cuerpo debajo de la canal exte-»rior.» *Le roman de Rou*, versos 5879 y siguientes.

gua (1). Si prescindimos de este abuso, que tiene acaso su explicacion en la altanería y preponderancia de los magnates de la época carlovingia, vemos á Francia y á España uniformes en la práctica de las sepulturas dentro de la grandiosa norma sugerida á Teodosio por la Iglesia latina; y debemos creer que, así como Alfonso el Casto, estimándose indigno de ocupar despues de muerto el sagrado lugar deparado á las reliquias de los santos, segregó para enterramiento suyo y de sus sucesores á los piés de la iglesia de Oviedo, que él mismo habia fundado, un paraje especial que les sirviese de panteon, de igual manera escogeria Iñigo Arista, y su padre el conde Jimeno, un lugar adecuado en el monasterio de Leyre para panteon suyo y de su descendencia. Porque debe tenerse presente que á hacerlo así les estimularia tambien acaso el ejemplo de los reyes de Astúrias, con quienes tuvieron frecuente comercio aquellos bravos caudillos vascones: Ramiro I, coetáneo del Arista, falleció en el año 850 y se hizo enterrar en el panteon del rey Casto (2); Ordoño I, muerto en 866, allí mismo fué enterrado; y si ningun rey español ni franco se átrevia á profanar con su cadáver el lugar consagrado al culto de Dios y de sus santos, ¿por qué habremos de suponer que, adelantándose en cuatro siglos á la abusiva costumbre de los reyes y magnates del siglo XIII, se hicieran enterrar dentro del templo mismo de San Salvador los primeros reyes de Navarra?

V.

Hay en la iglesia de Leyre un lugar notoriamente destinado á este uso, y es la cripta, vulgarmente llamada *iglesia baja*. Esta cripta ó subterráneo consta de dos secciones: una de ellas, la principal, ocupa toda el área de la iglesia alta en su parte más antigua; la otra seccion es como una cámara adyacente, compuesta de dos piezas seguidas, separada de la cripta propiamente dicha por un robusto muro y en comunicacion con ella por medio de una puerta. Las dos piezas de esta parte de la cripta de Leyre, en la segunda de las cuales hay en la pared un hueco ú hornacina de unos dos metros de largo que no tiene hoy destino conocido, se comunican á su vez con otros departamentos subterráneos, que van ora en direccion del antiguo cláustro, ora atravesando por debajo del templo, de norte á mediodía. Creemos, pues, que en aquella parte principal de la cripta que llaman hoy *iglesia baja* ó *iglesia antigua*, estarian, siguiendo la costumbre de los primeros siglos del cristianismo, depositados los cuerpos de las dos mártires patronas de la iglesia y monasterio de San Salvador de Leyre, dádiva inapreciable de Íñigo Arista; del obispo de Pamplona Marciano, fundador quizá del cenobio leyrense; y de San Viril, aquel santo abad de recuerdos legendarios. Las reliquias de las dos santas hermanas Nunila y Alodia estarian allí colocadas en una disposicion análoga á la que tenia, verbigracia, el cuerpo de San Avito en la cripta de la iglesia que en Orleans le erigió Childeberto á su regreso de la guerra de España; á una de las extremidades del eje mayor de la cripta estaria la urna en que se encerraban los santos despojos, ocupando la parte designada con el nombre de *martyrium;* al otro extremo, y en el área del pequeño ábside de la cripta, estaria el altar; los cuerpos de San Marciano y San Viril se hallarian acaso

(1) La prohibicion consignada en los *Capitulares* del año 797, se hizo extensiva por actos posteriores á toda clase de personas sin distincion de jerarquías. Hincmaro, arzobispo de Reims, habia ya prohibido las sepulturas hereditarias, encargando á los párrocos tomasen en este punto las providencias convenientes.—El mismo obispo de Orleans, Teodulfo, que con su queja á Carlo-Magno provocó la medida arriba apuntada, conociendo que eran incompatibles con la reverencia debida á la casa de Dios las sepulturas de los cadáveres, habia tambien dispuesto que los cuerpos que estaban ya de ántes enterrados en las iglesias, quedasen allí y no fuesen arrojados del templo; pero mandando que todos los sepulcros que estaban á la vista se soterrasen más profundamente, enlosándose de nuevo el pavimento para que no apareciera ningun vestigio de sepultura y se conservase de este modo la reverencia debida al templo; y que donde eran tantos los cadáveres que no fuese fácil hacer esto, quedase la iglesia para cementerio, quitando de ella el altar y colocándolo donde se pudiera ofrecer á Dios pura y religiosamente el sacrificio.—Estas disposiciones, recopiladas en los *Capitulares*, fueron en los siglos posteriores adoptadas por todos los concilios y sínodos que arreglaron este punto de disciplina.

(2) La disciplina de la Iglesia de España sobre sepulturas y cementerios arranca del concilio Iliberitano, pero su punto de partida más explícito es el canon XVIII del concilio de Braga. D. García de Loaisa, anotando este canon, cita una epístola del papa Pelagio II (existente en la Biblioteca del Escorial), en la cual, renovando las antiguas disposiciones canónicas sobre que no se entierre en los templos, hace mencion y *pone por ejemplo* la práctica de España, donde era constante la de no dar sepultura dentro de las basílicas *ni aun á los príncipes y grandes señores.* Nuestra historia monumental confirma la aseveracion del santo Pontífice, pues ni ántes de la formacion del código visigodo, ni despues que éste fué sancionado por Sisenando en el cuarto Concilio Toledano, hasta el reinado de D. Alfonso V en el siglo XI, se vió jamás en España que las personas de la mayor jerarquía, ni aun siquiera los mismos reyes, estuviesen exceptuados de la ley general de hacerse enterrar *fuera de los iglesias.*—Y no sólo se observó esta práctica constantemente en Astúrias, Leon y Castilla, como nos lo atestiguan los régios panteones de Oviedo, San Isidoro de Leon y Oña, sino tambien en Aragon y Cataluña. Los primeros reyes de Aragon tenian su enterramiento en San Juan de la Peña, pero no en la iglesia, sino en el *atrio* de la iglesia primitiva fundada en el lugar llamado de *la ermita;* y los condes de Barcelona en los varios lugares que menciona Diago.

depositados junto al muro. No es fácil hoy calcular cuál sería la disposicion de la cripta antigua, anterior á la románica actual; pero siendo muy semejantes á ésta en la planta las pocas criptas de la época merovingia que hoy conocemos, no hay por qué dudar que tuviera la primitiva de Leyre la misma distribucion que presenta estotra del siglo XI, salvos algunos accidentes de construccion que no es probable se estimaran necesarios en la fábrica del siglo IX. Uno de estos accidentes, que no consideramos copiado de la cripta primitiva, es la division longitudinal en cuatro naves, de que más adelante hablaremos. — Creemos tambien que los reyes tendrian su enterramiento, bien en el pórtico ó vestíbulo del templo reedificado por el Arista, bien arrimado á sus muros por la parte exterior y bajo las canales de su alero, bien en su cláustro, ó bien por último en la parte correspondiente á esa cámara subterránea contigua á la cripta propiamente dicha; pues en cualquiera de estos lugares podian tener sus sepulcros con arreglo á las leyes, ora de Francia, ora de España.

Claramente se advierte que la cripta actual no es reliquia de la construccion primitiva de fines del sétimo siglo, ni siquiera de la restauracion que llevó á cabo el Arista. Argumentos deducidos de la historia del arte y de la ciencia de construir, patentizan no ser anterior al undécimo siglo esa parte baja del templo de San Salvador, tal y como ahora aparece; pero esto no obsta para que despues de su segunda reedificacion en dicha centuria—reedificacion en que sin duda alguna se emplearon resíduos del templo primitivo, — haya seguido sirviendo de panteon de los primeros reyes de Navarra la cámara subterránea que acabamos de describir; porque, en efecto, nadie que tenga mediana noticia de los usos á que en la Edad-media se consagraron esos hipogeos, podrá persuadirse de que la actual cripta de Leyre haya sido destinada desde que se construyó, como ayer todavía lo estaba, á carnero ú osario de los abades de la comunidad. Los despojos mortales de los abades no debieron entrar en ella hasta mucho tiempo despues de salir los de los reyes, y con éstos juntamente quizá las santas reliquias mencionadas. El tosco y curioso altar que nosotros hemos visto, arruinado y sin uso, en la cripta de Leyre, otro muy distinto empleo tuvo forzosamente cuando allí se puso. Al ser profanado el *martyrium* con la presencia de los cadáveres, no podia ya celebrarse en él el santo Sacrificio, y era menester, segun el decreto episcopal de Teodulfo, echarlo á un lado, y que la hasta entónces capilla subterránea fuese considerada como cementerio.

Creemos asimismo que la cripta de San Salvador de Leyre pudo dejar de servir de panteon de reyes en la época en que aparece reformada la arquitectura del cuerpo principal ó sea de la gran nave de la iglesia alta, esto es, hácia el siglo XIII, en que las tres naves del templo románico del siglo XI se convirtieron, imperando el severo estilo arquitectónico del Cister, en una espaciosa y única nave, dejando subsistir los arranques de las suprimidas, como para darnos luz que nos guiase en la historia de las vicisitudes del famoso santuario. Entónces probablemente, difundida ya por toda Europa la abusiva costumbre de enterrar á los reyes dentro de los templos, en los lucillos de sus muros ú ocupando las naves y áun los presbiterios, serian colocadas en el paraje de la iglesia que pareciese más adecuado las tumbas reales y las arcas de los cuerpos santos (1); y luégo, andando el tiempo, en época relativamente moderna, comenzaria la profanacion que descubrió el provisor Sr. Mercader en su visita á la sagrada cripta en 1864, donde la sola remocion del inmenso osario que casi por completo se habia tragado las columnas y pilares en que descansa la bóveda, produjo á su presencia una demudacion completa en la fisonomía arquitectónica que ántes presentaba esta parte del edificio. — El Sr. Carderera, que en 1863 habia hollado en ella, sin saberlo, un pavimento artificial de huesos humanos seculares, se habia maravillado, á pesar de su ciencia y perspicacia, del aspecto de una cripta cuyas bóvedas se sustentaban en enormes y toscos capiteles que arrancaban casi del suelo, y repetidamente nos habia manifestado que encontraba en aquella parte del templo de Leyre *algo extraño y de remota antigüedad, no bien definido*. La singularidad desapareció en cuanto el celoso y diligente Sr. Mercader hizo descombrar y limpiar el profanado hipogeo, y nosotros que lo pudimos estudiar cómodamente en 1865, distinguimos claramente en él una construccion del undécimo siglo, para la cual se habian aprovechado como elementos de decoracion columnas y capiteles de muy más remota fecha.

Por último, en la época temerariamente innovadora del Renacimiento, no por causa estética ni por prescripcion

---

(1) Acaso los cuerpos de las dos santas mártires fueron entónces depositados en la gran nave del templo, entre el coro y la iglesia antigua, donde estaba en tiempo del Sr. Abella un sepulcro sencillo defendido con una verja de hierro. Este sepulcro fué reconocido á fines del siglo pasado, creyéndose encontrar en el el cuerpo de San Marciano, obispo de Pamplona; pero no se hallaron sino dos divisiones ó huecos, dentro de los cuales nada habia. Probablemente serian extraidos los santos cuerpos en el siglo XVII, cuando se hizo el altar dedicado á las santas Nunila y Alodia, donde se supone que existian sus reliquias.

litúrgica, sino por otro motivo ménos noble, serian probablemente trasladados los restos de los reyes del lugar aparente que ocupaban en la iglesia, á las dos urnas de piedra, donde sin inscripcion alguna y en revuelta congerie de huesos, pedazos de tela, cetros rotos y puños de espadas, los tuvieron vergonzosamente emparedados los monjes de Leyre, hasta el dia en que, por una rara casualidad, remanecieron á vista y presencia del sabio prelado Fr. Prudencio de Sandoval, á principios del siglo XVII.

No afirmamos de una manera terminante que los restos de los reyes de Navarra fuesen sacados de otras más honradas tumbas á principios del siglo XVI, para trasladarlos al lugar donde en 1613 aparecieron; pero decimos que es probable se verificara esta traslacion en esa época, porque no nos parece verosímil en ninguna otra anterior ese menosprecio hácia la ilustre dinastía de los reyes del Pirineo y de Pamplona, demostrado en el hecho de haber encerrado en dos solas urnas de piedra, sin inscripcion alguna, nada ménos que diez y seis de los esqueletos de sus reyes y príncipes. No fué la traslacion anterior, porque ántes de la incorporacion de Navarra á las coronas de Castilla y Aragon reunidas, la memoria de los monarcas privativos de Navarra no podia ménos de ser respetada. — Cierto que la línea masculina del primer rey de la familia Jimena se extinguió en Don Sancho el Fuerte, el héroe inmortal de las Navas de Tolosa; mas no por eso dejó de perpetuarse aquella noble sangre en los descendientes de su hermana la infanta Doña Blanca, por la cual entroncó la descendencia de Jimeno, conde de Bigorre, con la casa de Champaña y de Bria. — Parece, por el contrario, muy probable que el interés hácia los restos de los reyes privativos de Navarra decayese cuando el astuto Don Fernando *el Católico*, que pensó en un principio apoderarse de aquel reino, no por medio de una guerra abierta, sino *por via de maña ó de furto*, logró por fin en 1512 ceñirse violentamente la corona de Sancho el Mayor y de Sancho el Fuerte.

Porque hay que tener presente que la forma en que á principios del siglo XVII (en 1613) aparecieron los enterramientos de aquellos esclarecidos príncipes y soberanos, de todo tenía ménos de conveniente y decorosa. En una urna un esqueleto (quizá el del Arista), y en otra, sin leyenda de ningun género, quince nada ménos, todos juntos ó entremezclados, ¡y allí, revueltos con los huesos, los pedazos de cetros y empuñaduras, y los sudarios y reales vestiduras hechas girones!... ¡Y despues de esto, las dos urnas emparedadas y escondidas á toda humana pesquisa, cual si se tratara de ocultar y borrar para siempre hasta de la memoria de los hombres unos despojos odiosos!...

¡Así custodiaban los ya degenerados cistercienses del siglo XVI el precioso legado de sus antecesores! Don Sancho Ramirez se lo habia entregado á los de Cluni; desposeidos éstos por los del Cister, bajo el reinado y por influjo de Don Teobaldo I, habian en el siglo XIII entregado el venerando depósito á sus émulos los *monjes blancos*. Unos y otros, cluniacenses y cistercienses, *negros* y *blancos*, como se los llamaba en la Edad-media, en sus encarnizadas luchas por la posesion del monasterio legerense, durante varios pontificados desde Gregorio IX hasta Clemente V, convirtieron muchas veces la santa casa en ruidoso palenque de escándalos, robos y profanacion de los objetos más sagrados. Los despojos de los antiguos reyes de Navarra habian dormido, sin embargo, en sus inviolados sepulcros, ya fuera, ya dentro de la iglesia de su predilecto cenobio, y fué necesario que llegase la época en que las cadenas de Sancho el Fuerte quedaran reducidas á un mero cuartel del escudo de España bajo los lambrequines de Castilla y Aragon, para que, ya por exigencia del vencedor ó ya por vil adulacion del vencido, fuesen arrancados de su secular reposo, secuestrados dentro de un muro y entregados al olvido. — No son en España achaque moderno, segun se ve, las profanaciones de los régios panteones; pues bien estudiados éstos por el arqueólogo desapasionado, aparecen aquellas como mal muy añejo entre nosotros; tan poco va de la barbárie de un siglo á la enconada rabia de otro, y tan escasa desemejanza halla el historiador imparcial entre las facciones modernas y las antiguas, llámense como quiera la milicia y su bandera, ora se denominen agramonteses y beaumonteses, ora patriotas y afrancesados, ora liberales y carlistas.

Dado, por consiguiente, que un acto de vandalismo de parte de los naturales guardadores de los sepulcros de los reyes de Navarra, fué la causa de haberse perdido para siempre, con aquel bárbaro secuestro, la luz que un comprobante tan precioso pudo haber suministrado acerca de los orígenes del antiguo reino pirenáico; establecido que las inscripciones puestas (despues del año 1677, en que el P. Moret escribia sus *Anales de Navarra*) en la grande urna de madera que la generacion presente tuvo siempre á la vista, no son reproduccion fiel de inscripciones antiguas, ni concuerda su número con el de los cadáveres que designan; hay motivo fundado para concluir que tales letreros fueron sugeridos á capricho, y que, sean ó no conformes muchos de ellos con el Necrologio y con el catálogo del

famoso libro de Leyre llamado de la Regla, que nuestros coetáneos no han visto y que los escritores de la edad pasada beneficiaron cada cual á su antojo, no se debe atribuir sino una escasísima importancia al asiento parroquial de Yesa para la gran cuestion de la identidad de las cenizas recogidas en 1863.

¿Deduciremos de aquí que no son despojos mortales de los reyes de Navarra todos los restos de que tratamos? Una respuesta categórica á esta pregunta sería una imperdonable ligereza. No hay duda que si despues de la exclaustracion llevada á cabo en nuestros dias, y mientras la veneranda necrópolis leyrense estuvo profanada, rodaron por el suelo los huesos extraidos de la despedazada urna de madera, tambien pudieron extraerse de la cripta, de mucho tiempo atrás convertida en osario del monasterio, otros despojos de monjes, y en promíscua y sacrílega nivelacion, duro escarnio de la santa igualdad de la tumba, ser arrojados y estallar juntos contra las yertas losas los cráneos del humilde monje y del héroe que ciñó régia corona. No es probable, sin embargo, que los profanadores del año 1836 acá se hayan detenido en subir del osario de la cripta á la iglesia huesos de frailes, para proporcionarse el ridículo placer de mezclarlos con los de la régia urna; y basta que una tradicion no interrumpida abone la calificacion de *reales* que de dichos restos se hace, para que deba prescindirse del enojoso accidente de haber sido algunos de ellos recogidos del suelo al cabo de varios años de abandono.

Mas ¿deberá asegurarse que esas reliquias de mal conservados esqueletos corresponden efectivamente á los mismos reyes y príncipes de Navarra que nombra la urna moderna, y no á otros? Semejante aseveracion careceria de sólido fundamento.—Del año 1866 acá, apurados con notable maestría por los dignos académicos de la Historia, los señores D. Manuel y D. José Oliver, hermanos, cuantos datos suministran los documentos de más indubitada autenticidad en la árdua empresa de esclarecer los orígenes de la corona de Navarra, las ímprobas tareas de los antiguos historiadores sobre esta materia han perdido casi toda su importancia, y el que penetre hoy en este enmarañado y oscuro laberinto con tan buena guía, á la luz que suministran el Códice Medianense (1), la Crónica manuscrita del colegio de San Andrés de Burdeos (2), y el pergamino de Leyre existente en la Academia Española de la Historia (3), fácilmente reconoce como único verosímil entre todos los sistemas que se han inventado para formar la sucesion de los reyes de Navarra, el que haciendo derivar á Iñigo Jimenez, vulgarmente llamado *el Arista*, y á García Jimenez, su hermano, del conde Jimeno, depuesto del gobierno de uno de los territorios de la Vasconia francesa por el rey Ludovico Pío, relega como fabulosos los otros personajes anteriores á éstos, calificados tambien de reyes por Garibay, Moret, Traggia y otros escritores; y admitiendo tambien como probable la *sunarquía* y la *comparticipacion familiar* en el trono de Navarra, donde sólo el desconocimiento de los antiguos usos y modo de vivir de los vascones del lado de acá del Pirineo ha podido imaginar una monarquía contínua, normal y regularizada, resuelve de un modo satisfactorio las aparentes contradicciones cronológicas de las antiguas memorias y documentos.

El interesante trabajo de los dos estudiosos académicos que acabamos de citar (4), al cual deberán los historiógrafos que aún se fatigan en la investigacion de los comienzos del antiguo reino de Pamplona mucha economía de sudores y de paciencia, pone de manifiesto, mediante la respetable autoridad de la más añeja crónica de la Edad-media hasta ahora conocida, lo improbable de la existencia de los reyes anteriores á Iñigo Jimenez; lo quimérico del Sancho Garcés, tio del Arista, á quien se supone sepultado en San Juan de la Peña, que aún no habia sido fundado; lo erróneo de mirar á Sancho Garcés I como segundo de este nombre y como hermano de Fortunio Garcés, y el confundirlo al mismo tiempo con Sancho Abarca; y por fin, amén de otros errores, lo temerario de dar por enterrados en Leyre, ántes de la mitad del décimo siglo, á casi todos los que en el Pirineo y en Pamplona reinaron hasta ese tiempo; cuando lo único que resulta averiguado y puesto en claro es que en el indicado período sólo yacieron en el santo cenobio, elevado por ellos á la categoría de panteon real, los cuerpos de los personajes y reyes siguientes: Iñigo Jimenez, primer rey; un Jimeno Iñiguez, que pudo ser el padre del Arista, aquel conde de la Vasconia francesa rebelado contra Ludovico Pío, de quien escribió el Cronicon de Burdeos: «En los montes Pirineos, el Emperador »destituyó por ingrato al conde Jimeno, sometió á su familia que se alzó contra él en armas, y la obligó á refugiarse en

(1) Lleva este precioso Códice el nombre de *Medianense* por haber pertenecido al prior de Meya, D. Manuel de Abad y La-Sierra; y tambien el de *Rotense* por haber sido ántes propiedad de la Santa Iglesia de Roda. Es el más antiguo documento que existe sobre la historia de Navarra. La Academia de la Historia posee una preciosa copia del mismo, sacada por el diligente Santiago Palomares en 1780 (estante 26, grada 1.ª D. núm. 9).

(2) *Vetus Chronicon MS. Collegii Sancti Andreæ Burdegalensis*, apud Oihenart, *Notitia utriusque Vasconiae.*

(3) Es el *Cartulario* de Leyre de letra del siglo XI, arriba citado.

(4) *Discursos leidos ante la Real Academia de la Historia en la recepcion pública de D. Manuel Oliver y Hurtado el dia* 8 *de Abril de* 1866.

»España, donde andando el tiempo fué muy ominosa á las gentes del Emperador» (1); pero de ninguna manera el hijo de Iñigo Garcés, que llevó el mismo nombre de Jimeno Iñiguez, el cual era biznieto del conde Jimeno. Tambien probablemente fué allí sepultado Fortunio Garcés, pues consta que pasó retirado en Leyre los últimos años de su fenomenal longevidad, despues que su tio Sancho Garcés I se alzó con el trono de Pamplona, del que hizo compartícipes á sus hermanos Iñigo y Jimeno. Y fueron asimismo enterrados allí García Jimenez, el hermano del Arista, y su mujer; y los padres de la reina Toda, esposa de Sancho Garcés I, pues así consta de la carta de donacion á San Salvador de Leyre que éstos otorgaron el año de 908, y de que arriba hicimos mérito, en la cual se halla estampada esta inequívoca frase: *Por la remision de los pecados de nuestros padres, sepultados en este monasterio* (2).

Sólo éstos fueron los reyes sepultados en Leyre hasta la Era en que la Crónica *Medianense* fué escrita; pero hoy sería temeridad poner sus nombres en la urna, ó más bien arca, donde se contienen los despojos sacados del abandonado Panteon real, porque las vicisitudes ocurridas en éste, que fielmente hemos procurado relatar, han convertido casi en mera tradicion lo que pudo ser, sin ellas, verdadera certidumbre histórica.

VI.

Tiempo es de que nos ocupemos en la descripcion de la iglesia de Leyre y su cripta, y vamos á hacerlo teniendo á la vista los apuntes de nuestra visita al célebre cenobio en 1865, y los excelentes planos que en 1867 levantaron y remitieron á la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando los dos dignísimos vocales de la Comision de Monumentos de Navarra, arriba citados, D. Maximiano Hijon y D. Juan Iturralde Suit (3).

La iglesia de San Salvador de Leyre viene á formar un conjunto de dos fabricas unidas, una á continuacion de otra, pero de diferente época y diferente estilo. La cabecera, con tres ábsides y tres naves de dos solos tramos, cubiertos de bóveda de medio cañon rematando en hornacina, tiene por sostenes gruesos muros y robustas pilas rectangulares, á que están adosadas columnas sin basa, cuyos fustes arrancan del pavimento, y columnas suspendidas que arrancan de repisas cónicas, levantadas del suelo á más altura que los capiteles de las otras columnas. Las primeras sirven de apeo á las archivoltas que fortalecen las arquerías de division de las naves; las segundas llevan las fajas ó cinchos que entiban los cañones de bóveda que cubren esas mismas naves. Una sola ventana de medio punto en el ábside central, y otra de la misma forma en la angosta nave de la Epístola, son las únicas luces que recibe esta parte del templo: lóbrego y espantable visto en su actual denudacion, y sin embargo de una sencillez, de una elegancia y de un aticismo encantadores estudiado en el plano del arquitecto. No hay en él un arco apuntado, no hay un chaflan ni en las aristas de las pilas, ni en las severas y clásicas archivoltas, ni en las fajas de éstas y de las bóvedas, ni un solo capitel exornado con motivo alguno iconístico; contemplamos uno de los más interesantes modelos de la arquitectura benedictina del siglo XI, pero no de la arquitectura de Cluni y de Vézelay, sino de aquella otra

---

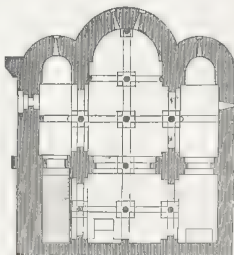
(1) *Ad Pyrenaeos montes Imperator Sihiminum comitem, quod sibi gratum non esset, a comitatu removit, ejus familiam rebellantem domuit, et in Hispaniam ire coegit, ubi postea multas turbationes contra gentes Imperatoris fecit.*

(2) *Pro remissione peccatorum parentum nostrorum quiescentium in monasterio eodem.*

(3) Este precioso trabajo, ejecutado por los Sres. Hijon é Iturralde Suit con una conciencia digna de todo elogio, fué pedido á la Real Academia de San Fernando por la Comision encargada de publicar los *Monumentos Arquitectónicos de España*, para darle cabida en la grande obra que lleva este título; y aunque esta interesante publicacion se halla hoy suspendida, abrigamos la esperanza de que continúe en breve, y de enriquecerla entónces con los inestimables datos atesorados por la Comision de Navarra. Entre tanto debemos decir que el trabajo de los dos vocales de Pamplona arriba mencionados constituye, en cuanto á la parte gráfica, un estudio completo del monasterio de Leyre, y principalmente de su templo, conteniendo tres grandes hojas en que se comprenden: el plano de situacion de todo el convento con su monte, huertas y corrales adyacentes; las plantas de la iglesia y de la cripta con las cámaras y cuevas contiguas á ésta; las secciones longitudinal y transversal de ambas construcciones; la fachada principal de la iglesia; la planta de la bóveda del templo; los 9 capiteles de la cripta y los 24 de la parte más antigua de la Iglesia, todos perfectamente dibujados y sombreados con conciencia de grabador; el estudio de la armadura proyectada por el Sr. Hijon para cubrir de nuevo toda la iglesia y preservarla de la dolorosa destruccion que la amenaza; los alzados del arruinado convento antiguo y algunos de sus detalles más interesantes; -y otras tres hojas menores en que se reproducen el tímpano del pórtico, los capiteles del mismo y la mesa de altar que hay en la cripta, la piscina, y un Santo Cristo que se hallaba antiguamente sobre dicho altar y hoy se conserva en la iglesia de Yesa.—Este completo estudio de uno de los monumentos más preciosos de la arquitectura monástica que existen en España, convenientemente ordenado, para acomodarlo al plan de la gran publicacion de los *Monumentos Arquitectónicos*, verá algun dia la luz pública sin la menor duda; por esta razon nos abstenemos de desflorarlo hoy, y lo único que de él ha utilizado el Sr. Serra al dibujar la lámina para la presente monografía, han sido las medidas para rectificar los apuntes tomados ante el monumento original en nuestro viaje de Agosto de 1865.

más severa que la precedió: sábia y clásica en la construccion, y en el ornato semi-bárbara; de aquel arte que aún permanecia extraño á la exuberancia, ó más bien *intemperancia* ornamental de los arquitectos cluniacenses, y que se mantenia extraño á las profanidades tan severamente censuradas un siglo despues por San Bernardo.

Debajo de esta construccion del siglo XI está la cripta ó capilla subterránea, que algunos escritores suponen equivocadamente haber sido la iglesia primitiva ó antigua de San Salvador. Ocupa la misma área que la parte de la iglesia alta que acabamos de describir, como que le sirve de fundamento, y los pilares de la una cargan á plomo sobre los de la otra; pero con muy buen acuerdo, el monje constructor robusteció el suelo de la iglesia alta colocando en la planta de la baja entre pila y pila una columna en ambas direcciones, longitudinal y trasversal, con lo cual en vez de tres naves tendidas de oriente á occidente, resultaron en la cripta cuatro naves, y en lugar de dos tramos de bóveda, sin contar las hornacinas de los ábsides, cuatro tramos. Las columnas en esta cripta carecen de basa, como las de la parte alta, y áun de astrágalo; sus fustes son muy cortos para mayor solidez de la construccion, y de esta manera resultan peraltados los arcos en que estriban las dos bóvedas centrales y los que separan unas de otras las cuatro naves, formando el conjunto una vistosa y extraña escenografía, perfectamente calculada para la robustez y la decoracion del edificio á un mismo tiempo. Hé aquí la planta de esta interesante cripta, única de cuatro naves que conocemos hasta ahora.



Algun erudito escritor de nuestros dias, acogiendo con poco exámen un error estampado por el P. Moret, ha supuesto que esta que nosotros, los primeros, hemos llamado *cripta* de San Salvador de Leyre, pudiera tal vez ser la *iglesia primitiva* del famoso monasterio que reedificó Iñigo Arista. No debe en conciencia autorizarse con el asentimiento del silencio tan equivocada aseveracion, que podria trascender de una manera perniciosa al estudio de la arquitectura monástica en el reino de Navarra. Pase que se diga con Abella que aquel antiguo monasterio data del tiempo de los godos, no afirmando que fuera godo el artífice que lo construyó; pero asegurar que son de épocas distintas la cripta y la cabecera del templo, y que pertenecen aquella al siglo VII y ésta al IX, es desconocer de todo punto la historia de la arquitectura en el occidente. ¿Se ha perdido de vista acaso la verdadera planta de esa cripta, y lo que eran en las construcciones anteriores al siglo XI los capiteles de las columnas de sostenimiento?

No se citará un solo ejemplar que pruebe que ántes de este siglo, y mientras el arte permaneció fiel á las tradiciones clásicas en materia de aplomos y resistencias, tuvieran los constructores arrojo suficiente para apear los arcos de las bóvedas del modo que lo hicieron los monjes autores de la fábrica que analizamos. Merovingios, visigodos, carlovingios, todos procedieron con timidez en este punto, todos procuraron cuidadosamente no sacar el salmer fuera de la perpendicular marcada por la haz de la columna. En la cripta de Leyre, como en las demás construcciones del siglo XI, se advierte por el contrario que todo el intrados del arco tiene su aplomo, no sólo fuera de la columna, sino hasta fuera del vuelo del inmenso capitel que la corona, aprovechando el constructor para el apeo todo el espacio que le ofrecia el enorme tablero puesto encima. Esta radical innovacion, que hizo cambiar completamente de aspecto á la arquitectura de la Edad-media, es uno de los principales elementos de los constructores benedictinos, sabios imitadores de los bizantinos y de los árabes del califato en este punto; y lo echamos de ver tambien en la iglesia alta del monumento que historiamos y describimos, donde las mismas columnas en que apean los arcos trasversales de las bóvedas de medio cañon se hallan suspendidas y cargando *en falso* sobre sendas repisas: lo cual trae involuntariamente á la memoria la elegante disposicion decorativa de la nave principal de la mezquita de Córdoba.

Además de este argumento, deducido del modo de construir, hay otro que resalta á la simple inspeccion del plano de nuestra cripta, y que patentiza que ésta no fué nunca sino lo que desde luego representa. Dormitó el docto Abella al suponer que la que él llamó *iglesia* subterránea era de tres naves. Ya hemos dicho que las naves son cuatro, aunque sean tres los ábsides, y cualquiera conoce que semejante disposicion es de todo punto inconciliable con la planta de una verdadera iglesia. Las dos centrales ocupan toda la anchura que en la iglesia alta tiene la nave del presbiterio; de modo que la crujía del medio, compuesta de cinco arcos, ayuda á sostener la mole superior, y para este fin fué construida. De sobra se advierte el verdadero destino de esta parte subterránea si se consideran la extraordinaria robustez de las pilas que en la planta alternan con las columnas, llamadas á sostener un peso infinitamente mayor que el de la bóveda entibada con ellas; lo bajo de esta bóveda, y la rasante del terreno en que la cripta fué construida. ¿Qué necesidad habia de sepultar bajo tierra la iglesia primitiva?

Pero si bien creemos que la cabecera de la iglesia de Leyre y su cripta son obra del siglo XI, esto no obsta para que en su construccion misma advirtamos vestigios altamente interesantes de otras arquitecturas muy más antiguas. Aludimos á los capiteles de las columnas de una y otra parte de la fábrica, en los cuales vemos nosotros preciosas reliquias de decoracion arquitectónica del noveno y áun del sétimo siglo. — Los capiteles románicos del siglo XI son bien conocidos: que tomen su ornamentacion de la flora ó de la zoaria, todos uniformemente afectan la forma general de la canastilla corintia. Capiteles románicos adornados en su tambor con animales quiméricos ó con hojas de una vegetacion más ó ménos convencional, más ó ménos exótica, los hay en esta misma iglesia de San Salvador de Leyre, si bien en su portada exterior solamente, y estos capiteles nada tienen que ver con los de la cripta y parte más antigua del templo. ¿Qué deduciremos de aquí? Que al construir en el siglo XI esta iglesia y esta cripta, aprovechó el arquitecto benedictino los capiteles de otra construccion anterior, á saber; de la restauracion que llevó á efecto Iñigo Arista. Y ¿de dónde deducimos nosotros que son propios de la arquitectura francesa del siglo IX esos capiteles? Breves consideraciones lo pondrán de manifiesto.

Ante todo, no hagamos escrúpulo de atribuir á arquitectos franceses la reedificacion del Arista, porque si ha habido razon para suponer que un personaje vascon, conde de Bigorre, y su hijo, se mandaron enterrar segun las prácticas y costumbres francas, la misma razon habrá para creer que el templo erigido bajo sus auspicios lo fué por constructores carlovingios (1). Hecha esta salvedad, veamos si cuadran las nociones que tenemos acerca de la manera de esculpir los carlovingios sus capiteles, con nuestra idea de atribuirles á ellos la ejecucion de los capiteles de Leyre. — Los arquitectos merovingios y carlovingios carecian de buenos escultores para la labra de estos miembros de la decoracion arquitectónica: no tenian en rigor escultura, y de consiguiente no tallaban capiteles sino con formas semibarbáras, cuando no podian disponer de fragmentos de antiguas construcciones de las Gálias. Los pocos escultores que tuvieron desde el siglo VI, cuando se vieron precisados á inventar, procuraron imitar, aunque muy toscamente, las formas antiguas. En los capiteles de Leyre se marca visiblemente esta tendencia, si bien se conoce que por haber sido labrados en país de montaña, desviado de todo centro de cultura y desprovisto de fragmentos del arte clásico antiguo, el deseo de la imitacion de aquellos modelos quedó vencido por la privacion y la inexperiencia. El aparejo de nuestros capiteles es exactamente el de los carlovingios. Ya la pirámide ó el cono truncado inverso, en compenetracion con el cubo; ya la seccion de esfera compenetrada por el mismo cubo; ya el solo cubo con imperfectos chaflanes en los ángulos inferiores. Sobre este aparejo viene el ornato á modificar los lineamentos generales: imitacion impotente y casi vergonzante de la palmeta griega y bizantina, redúcese este ornato á simples molduras curvas, á guisa de medias cañas ó rieles, que ya sirven de fondo donde campean otros en forma de vástagos ó caulículos, ya se parten en abanico, ya remedan las volutas jónicas, ya los tallos de ápio rizándose por las extremidades. Es verdad que algunas veces se revela la pobreza de la inventiva en la desnudez de los tambores y en los adornos rehundidos en sus planos ó en las caras de los ábacos; pero por lo general la tendencia á reproducir, ya la voluta

(1) Decíamos á este propósito en nuestro informe á la Real Academia de la Historia sobre la Memoria del Sr. Gaztelu, arriba citada:
«Ocurre á principios del noveno siglo un suceso capital, ingeniosa y satisfactoriamente delineado por D. Manuel Oliver á la escasa aunque fiel claridad de las breves narraciones del Códice de Moissac, del arzobispo D. Rodrigo, de la crónica de Burdeos y de las otras crónicas francas más dignas de fé; suceso en cuya virtud vemos implantada la estirpe de un conde de Bigorre en nuestra Vasconia; y esta estirpe Jimena, que trae á Navarra el gérmen de su futura constitucion monárquica ó sunárquica, debió forzosamente traer tambien á aquella naciente nacionalidad la forma externa de toda civilizacion, que es la arquitectura religiosa y civil. En el noveno siglo, de consiguiente, las construcciones que se erigieran en el suelo de Navarra serian imitaciones de las fábricas carlovingias de la vertiente opuesta del Pirineo.»

jónica ó el caulículo corintio, ya la piña y la perla bizantina, ya la palmeta asiria, es muy manifiesta. Si no aparece más marcada es porque el escultor que labró los capiteles de Leyre carecia de medios técnicos: no sabia *sacar de puntos* en el bloque del capitel las graciosas curvas de las hojas antiguas; lo único que se le alcanzaba era dibujar con hondos surcos en el plano de piedra los tallos con que iba á exornarle, y redondear la superficie de estos tallos, dejando de relieve, á fuerza de quitar campo, á la manera de un grabador en madera, las perlas ú óvolos que resaltan en los chaflanes ó rematan por el pié los caulículos. Este proceder nos parece muy propio de los tímidos artistas que labraron los capiteles de los edificios merovingios y carlovingios, pero nada consentáneo con las prácticas libres de los escultores del siglo XI, que poblaron de admirable vegetacion oriental y occidental, y de los más caprichosos séres animados, las columnaas de los templos románicos.

Son por otro lado muy característicos de la primera época románica, que comienza con Carlo-Magno, esos voluminosos ábacos ó tableros de los capiteles que analizamos, de planta cuadrada y cortados á bisel por su cara inferior. Pero debemos decir en conciencia que el detenido exámen comparativo que hemos hecho de unos capiteles con otros, introduce en nuestro ánimo cierta duda acerca de si habrán sido labrados en una misma época todos los de la cripta y los de la cabecera del templo. Los de la cripta en verdad acusan, además de la barbarie de la escultura, un abandono completo de las reglas de la unidad y de la euritmia en cuanto á la decoracion del edificio: hay allí capiteles sin ábaco, en que el salmer carga directamente sobre el tambor, y son nada ménos que cuatro de los nueve que la fábrica contiene (1). Otros dos aparecen formados por dos simples ábacos ó tableros sobrepuestos, más voluminoso el superior que el inferior, y los dos biselados; otro lleva sobre el tambor dos ábacos en vez de uno solo; otros dos, por último, presentan la disposicion regular y comun, con el tablero cortado á bisel. De estos nueve capiteles sólo cuatro tienen astrágalo, pero tan disimulado, que más bien parece una primera moldura del capitel, de seccion elíptica. Todos estos capiteles son de tan enorme volúmen atendido el módulo de las columnas que los sostienen, que no fijándose en las dos gruesas pilas en que estriba el peso principal de la maciza fabrica, se representa á primera vista la bóveda de la cripta como sustentada en zancos: tan delgadas son estas columnas, hincadas sin basa en el pavimento; tan abultados esos capiteles; y tan entendido se mostró en las leyes de la estática el arquitecto del siglo XI que echó mano de esas reliquias de un arte bárbaro para su cripta.—Los capiteles de la cabecera del templo, por el contrario, son todos uniformes, con escasas variaciones: todos presentan en su tambor la forma del cubo en compenetracion con el cono inverso, ó del cubo meramente chaflanado por la base: llevan su astrágalo correspondiente, y á veces no uno solo, sino dos; y rematan en un ábaco ó tablero biselado, que en siete de ellos ostenta por adorno grecas grabadas de estilo latino-bizantino. Su tambor aparece exornado con caulículos y rieles, y con perlas ó bolas, y áun alguna vez con cierto remedo de las antiguas palmetas orientales y griegas; pero tambien algunos de ellos carecen de todo ornato y tienen sus caras enteramente desnudas.—De este exámen comparativo se deduce: que en la cripta hay capiteles de dos épocas diversas, á saber: unos procedentes de la reedificacion de Iñigo Arista en el siglo IX, y otros más antiguos, del templo primitivo de San Salvador, de fines del siglo VII, que acaso no tenia cripta;—que entre los capiteles de la iglesia unos son de un gusto perfecto y de un aticismo sorprendente por la elegancia y sobriedad de su ornamentacion, al paso que otros son tan sólo el remedo bárbaro de aquellos;—que en los capiteles más galanos y de casta más bizantina predominan dos especies de ornato: en unos los rieles, formando en las aristas del tambor arcos y óvolos, y en otros los caulículos, con gruesas perlas al pié;—por último, que capiteles del sétimo siglo, merovingios y semi-bárbaros, sólo los hay en la cripta; siendo carlovingios en ésta los que presentan caulículos y rieles, y en la iglesia alta todos, á excepcion de algunos pocos que parecen más bien imitaciones de los del siglo IX, hechas descuidadamente y de prisa en el siglo XI.

No debe causar maravilla que los capiteles de gusto más puro y arcáico sean los posteriores en fecha, porque en tiempo de los reyes merovingios, en el siglo VII, ¿qué escultores podia haber en la Vasconia al servicio de los arquitectos francos ó galo-romanos? Pero imperando Carlo-Magno y su estirpe, ya la escultura habia dado un paso gigantesco. El arte de Bizancio ejerció su influencia en todo el occidente durante los primeros siglos de la Edad-media, mas esta influencia no fué simultánea en todas las naciones: en Italia comenzó reinando Teodorico; en nuestra España, bajo los visigodos primero, y luégo bajo los árabes; en Francia sólo comenzó con Carlo-Magno, y

(1) Puede verse su forma en la lámina que acompaña á la presente monografía.

en Alemania con los Othones. Que Carlo-Magno quiso restaurar en toda la extension de su vasto imperio la civilizacion romana, es un hecho probado; pero tambien lo es que por haber llamado en su auxilio cooperadores de Constantinopla y Sicilia, de Córdoba y Zaragoza, el arte que hizo florecer desde el Rhin hasta el Ródano y el Garona fué más neo-griego que clasico-latino. Sucedió, sin embargo, que no en todas las regiones sometidas á su cetro mostró ese arte igual fisonomía: en ciertos países, como los de las cuencas del Garona, del Saona y del Ródano, abundaban los restos de espléndidas construcciones romanas, en las cuales habia logrado la escultura un gran desarrollo, y en éstos no era posible que los arquitectos renunciasen por completo á la ornamentacion clásica occidental. La influencia oriental en cuanto al ornato habia de marcarse más particularmente en las comarcas cercanas á la Sede imperial de Aquisgran. La Vasconia francesa, antigua *Novempopulania* de los galo-romanos, se hallaba sin embargo, al restaurarse el imperio de Occidente en el siglo VIII, en condiciones semejantes á las de la España goda: una raza nueva, poderosa y activa, pugnaba allí por hacer suyo un arte, clásico por las tradiciones originarias del suelo, oriental por las incontrastables tendencias de la educacion y de la moda. Tras una larga época en que el nombre de Vasconia no figura sino para asombrar á Francia y España con arranques de épica y agreste independencia, vemos por fin implantada la estirpe de un conde de Bigorre en el Pirineo, y fuerza es suponer que el arte que esta etirpe trae consigo es el dominante en la Aquitania y Septimania. Esto á nuestro entender explica por qué los capiteles de la época de Iñigo Arista, que descubrimos en la fábrica del siglo XI, llevan en sí tan marcado el sello neo-griego á despecho de la tradicion romana á que la ley de localidad parecia deber sujetar su forma.

Hemos dicho que los capiteles ménos bellos de la iglesia alta nos parecen imperfectas imitaciones de los carlovingios del siglo IX; mas ahora añadiremos que si no nos engaña la fantasía, hay en estos capiteles bastardos como un rudimento de la composicion iconística del capitel cluniacense censurado por San Bernardo. En dos ó tres de ellos, en efecto, advierte el ménos perspicaz una especie de embrion, cuando no la caricatura, de la cabeza humana. Tomado uno de los caulículos separadamente y abultándole como si fuera una babosa que se arrastrase por el tambor ó canastillo del capitel, el escultor del siglo XI hizo de él una especie de oreja; grabó luégo unas rayas que remedan los lineamientos del semblante, la frente arrugada, las cejas, los ojos, la nariz, etc., y de estos rasgos, aplicados á un prisma rectangular, que por efecto de los chaflanes inferiores y de la superposicion del voluminoso ábaco biselado presentaba ya la silueta de una cabeza con un birrete á guisa de mortero, resultó en cierto modo la semblanza de una monstruosa persona. Si no nos equivocamos en nuestra sospecha, hé aquí una razon más para considerar como obra del undécimo siglo estos pocos capiteles de forma tan caprichosa y rara.

Muy interesante sería saber la época precisa en que fué reedificada la iglesia de Leyre; mas ya que esto no conste, se sabe al ménos el año en que terminó la obra, porque el libro becerro del monasterio, que consultó Abella, refiere la solemnidad de la consagracion del nuevo templo el dia 24 de Octubre del año 1098, reinando en Navarra don Pedro Sanchez, y hallándose éste presente en la ceremonia con sus próceres y otras personas de ambos sexos, en union con Pedro, obispo de Pamplona, Pedro de Huesca, Poncio de Roda, Diego de Santiago, las dignidades, los arcedianos y clérigos, y el abad del monasterio D. Raymundo. De aquí puede deducirse con aproximacion en qué años se reedificaba y aumentaba el templo restaurado por el Arista, y esto debió ser bajo el reinado de don Sancho Ramirez, padre de D. Pedro Sanchez, supuesto que al tratar de las donaciones y mercedes hechas á Leyre, le vimos ya, de vuelta de la expugnacion del castillo de Munio, en Abril de 1090, conceder á este cenobio las exenciones del famoso monasterio de Cluni.

Continuando ahora la descripcion del templo de San Salvador de Leyre, vamos á hacernos cargo de otra circunstancia que le reviste de un interés grandísimo para la historia de la arquitectura en España.—Al edificio románico de tres naves, que hemos clasificado como obra del siglo XI, sigue, formando con él un todo, otro edificio de un solo buque ó nave, de cuatro tramos de bóveda ojival primitiva, que consideramos como reforma llevada á cabo en el templo de Leyre en la primera mitad del siglo XIII. Esta espaciosa nave, que mide unos 14 metros de anchura por mas de 29 de longitud, no tiene de la estructura que vulgarmente llamamos *gótica* más que la apariencia, pues el empuje de la bóveda ojival, si bien circunscrito á los pilares, no se halla contrarestado en ella por arbotantes, sino meramente por el gran espesor de los muros á que están adosados dichos pilares, de donde arrancan las archivoltas y los aristones. Su construccion es pues esencialmente románica, y bien lo patentizan las tres grandes cimbras de medio punto que como arcos de carga robustecen el muro al mediodía; pero no es del románico que podríamos llamar

florido, tan característico de la arquitectura cluniacense, sino de aquel otro románico que usaron los monjes del Cister, sóbrio y desnudo de todo ornato. La historia va á darnos luz que nos explique esta súbita trasformacion en la fisonomía general de las construcciones benedictinas.

San Bernardo, abad de Claraval, profesaba la regla austera del Cister. Muchas veces desde el púlpito de aquella famosa iglesia de Vézelay, que venia siendo con la de Cluni el modelo de la arquitectura románica florida, habia clamado con toda la pasion que inspira una conviccion ardorosa, contra el lujo desplegado en las iglesias, y «contra aquellas figuras extravagantes y monstruosas,» á sus ojos tan poco cristianas, que el arte prodigaba en los capiteles, en los frisos, y dentro del mismo santuario del Señor. Los monasterios erigidos bajo la inspiracion del Santo reformador, aparecian todos con una severidad de estilo muy poco comun en aquel tiempo, despojados de todo ornato y sin bajo-relieves, contrastando con la excesiva riqueza de las abadías sujetas á la regla de Cluni. La influencia de estas construcciones austeras sofocaba hasta cierto punto todo florecimiento artístico. «Esta deviacion de la arquitectura religiosa (dice Viollet-le-Duc, de quien tomamos esta observacion), dió por resultado en el decurso del siglo XII una especie de indecision que retardó y comprimió el desarrollo de las *escuelas* monásticas.» En San Salvador de Leyre tenemos cabalmente un ejemplo de esta arquitectura cisterciense, austera y desnuda. En aquel severo templo de una sola nave, de lisos paredones y lisas pilastras, donde toda la amenidad artística está reducida á cuatro columnas empotradas en los pilares de norte y sur, y otras dos que figuran haces de cuatro columnas empotrados tambien, reina una frialdad que hiela el ánimo. Ni un capitel adornado de vegetacion, ni una moldura tallada en las puertas, ventanas y claraboyas; ni un chaflan, ni un toro, ni una escocia, en los aristones y nervios de aquella bóveda sencilla hasta rayar en pobre, desamparada de toda huella de inspiracion, y de aquellos vanos en que el misticismo petrificó las líneas rudimentarias de la primera traza, sin permitirle al artista pasar adelante en el desarrollo de la idea estética...

No es el templo de Leyre el único ejemplar de la adusta arquitectura cisterciense en Navarra: los monasterios de la Oliva y de Fitero se nos revelaron, durante nuestro viaje de exploracion en 1865, como imponentes manifestaciones de ese severo estilo que nunca habíamos estudiado en España. Es fama que el templo de la Oliva fué fundado por los años de 1134 por tres monjes que durante el reinado, y á la protectora sombra del rey Don García, bajaron á Navarra del monasterio de *Scala Dei*. Si esto es exacto, le cuadra perfectamente á este templo la nocion que de la arquitectura impuesta por San Bernardo al Cister nos dió ántes el erudito Viollet-le-Duc. Pero nótese que lo mismo el templo de la Oliva que el de San Salvador de Leyre, están cubiertos con bóveda ojival por arista, lo cual es impropio de las construcciones románicas del siglo XII: de consiguiente hemos de suponer que estos edificios religiosos no llegaron á su complemento hasta mediado el siglo XIII, y que la arquitectura cisterciense en Navarra en esta última época, fiel á la sencillez exigida por el Santo reformador, continuó levantando en la region de los vascones fábricas tan severas y desnudas de ornato como las que se erigieron en Francia un siglo ántes bajo la inspiracion del abad de Claraval, sin que por esto dejaran de promover construcciones del bello estilo ojival primario, como Santa María la Real de Olite y otras, los reyes de la casa de Francia llamados á ceñir la corona de Sancho el Fuerte.

Y la historia con nosotros. El rey Don Teobaldo I fué quien trajo á Leyre los monjes del Cister, y esto sucedió hácia los años de 1236, en que segun el antiguo libro de *la Regla* se descubren las primeras pretensiones del abad cisterciense D. Domingo Mendavia, ayudado del papa Gregorio IX y del mencionado rey Teobaldo, sucesor de Sancho el Fuerte, para expeler á los benedictinos cluniacenses. El libro citado dice que lo consiguió: ahí está esa adusta arquitectura confirmándolo con la mística persuasiva de su decoracion sóbria y desnuda; que si bien en siglos posteriores el monasterio quiso hacer alarde de sus derechos señoriales clavando en los encuentros de los nervios de la bóveda del XIII los escudos de las principales villas que tenia como tributarias, esto en nada altera el carácter originario de la monástica construccion.

No fueron los monjes del Cister mucho tiempo dueños pacíficos del monasterio leyrense; en el último tercio del mismo siglo XIII volvieron los de Cluni á ocuparlo, porque consta que en 1270 era allí abad el monje benedictino D. Sancho, á quien las memorias antiguas llaman *el Intruso*, suponiendo que logró la posesion por el poder de los legos. Reclamaron los cirtercienses á Gregorio X, que dió comision á los arzobispos de Toledo y Tarragona para que, haciendo salir á los benedictinos, restableciesen á aquellos; mas esto no tuvo efecto sino algunos años despues, en que por valimiento del dean de Tudela y del arcipreste de la Valdonsella, con el poderoso auxilio del rey Don Enrique, fué nombrado abad en 14 de Mayo de 1273 D. Raimundo de Bearne. En los tres años que poseyeron á Leyre los

benedictinos, desde que lo recuperaron hasta su segunda expulsion, tuvieron tiempo sobrado para dejar impresa en la arquitectura de San Salvador la huella de estas peripecias y rivalidades. Edificaron, en efecto, la rica portada de románico florido que hoy adorna la imafronte del templo (1), donde prodigaron las columnas y archivoltas, los capiteles cubiertos de hojas y animales fantásticos, las grecas, las cenefas, los postes, los ajedrezados, toda clase de molduras, los bajo-relieves y todas las formas de ornamentacion hasta entónces conocidas; y cuando recuperaron los cistercienses la tan disputada posesion del más antiguo y famoso cenobio de Navarra, dejaron subsistir la obra de sus émulos, porque limitada á la parte exterior del templo, en nada se oponia á las severas prescripciones de la órden relativas á la decoracion interior de la casa de Dios.

Verdaderamente los cistercienses cuando en 1236 se posesionaron del monasterio de Leyre, y los cluniacenses cuando volvieron á ocuparlo de 1270 á 1273, se mostraron asaz reaccionarios ó retrógrados como artistas, porque desde los primeros años del siglo XIII ya la arquitectura habia tomado un nuevo rumbo. Pero quisieron á la cuenta aquellos monjes, quizás ansiosos de consignar en forma perenne sus opuestas tendencias, mostrarse apegados á sus respectivas tradiciones arquitectónicas; y esto explica por qué despues del año 1236, los del Cister construian en Navarra con arreglo á los principios que los de Claraval habian adoptado viviendo San Bernardo, y por qué en el último tercio de ese siglo de San Luis y San Fernando, tan innovador y fecundo, los monjes cluniacenses de Leyre erigian portadas románicas como las que vió alzar el siglo XI.

VII.

En el templo de San Salvador de Leyre no son los capiteles de la cripta y de la parte más antigua de la iglesia los únicos restos del arte empleado en la restauracion que costeó Iñigo Arista en el siglo IX; consideramos como preciosas reliquias arqueológicas de esa restauracion todos los bajo-relieves incrustados en la rica portada románica del siglo XIII. Es tal la irregularidad con que estos interesantísimos vestigios de escultura carlovingia están colocados en todo el rectángulo de dicha portada, fuera del grande arco de entrada, que desde luégo se revela ser aquel ornato despojo de otra edificacion derruida, pero aprovechado como veneranda reliquia ó como adecuada gala.

Los bajo-relieves más importantes son los comprendidos en el tímpano del arco: seis figuras, de dibujo y plegados de sabor entre neo-griego y romano occidental, que á nuestro modo de ver representan al Salvador, la Vírgen á su derecha, las Santas Nunila y Alodia á la derecha de la Vírgen, y á la izquierda del Salvador; y á los dos extremos los Santos Viril y Marciano. El Salvador ocupa el centro del tímpano: tiene tres figuras á su derecha y dos á su izquierda, de cuyas resultas queda en el extremo de la izquierda un espacio vacío, contra todas las leyes de la simetría y de la euretmia; razon que nos confirma en la idea de que estas seis figuras, aunque de alturas distintas para adaptarse á la curva de un tímpano, no fueron originalmente labradas para estar como las puso el arquitecto que hizo la portada actual. — El Salvador tiene el libro de la nueva Ley en la mano izquierda, arrimado al pecho; levanta la diestra en actitud de bendecir, y á sus piés sirven de repisa sendos animales de forma poco definida. Rodea su cabeza el nimbo crucífero, y son su vestidura la túnica talar y el manto ó palio, dispuesto de manera que le cubre el pecho, sacando las manos por debajo. — La Vírgen, en actitud de *orante*, con otro animal indeterminado bajo sus piés, viste túnica talar, manto *(palla)* con orla *gemmata*, y toca rizada con velo, que desciende hasta media espalda. La impericia del escultor, que no supo representar las caidas del manto entre el cuerpo y los brazos, hace que á primera vista dichas caidas parezcan dos largos mangotes. — Las santas mártires Nunila y Alodia ostentan sobre el pecho el libro del Santo Evangelio, en cuya fé murieron y de cuya verdad dieron testimonio con la vida, y llevan sobre la túnica talar una especie de capa, más corta y completamente cerrada, que al sacar las manos forma una honda ó seno debajo de la cintura. — Los dos santos abades, Marciano y Viril, aparecen representados con análogos indumentos, y teniendo en las manos sus respectivos volúmenes, en los cuales, ó pudo haberse

(1) Véase la lámina que la representa.

querido figurar el libro de los Evangelios, ó bien el libro de la regla del monasterio. A nuestro entender, esto último fué lo que se propuso representar el imaginero, supuesto que uno de ellos está como en actitud de escribir en dicho volúmen, con el cálamo en una mano y el raspador en la otra. — Todas las figuras tienen por repisas animales, que ya parecen perros, ya puercos, ya conejos, y todas uniformemente, excepto una sola, llevan la voluminosa túnica plegada en tres gruesos cañones, con multitud de senos paralelos á manera de ondas entre cañon y cañon; evidente recuerdo, si no remedo, del plegado clásico de la antigua *stola*, por donde resulta indudable la progenie neo-griega de estas semi-bárbaras esculturas.

Como se ve, los trajes figurados en estos bajo-relieves no son enteramente visigodos, ni como los que se usaron en nuestra España en los primeros siglos de la Reconquista. Las túnicas de todas las figuras, angostas por arriba y muy anchas por abajo, se asemejan á las *cícladas* que gastaban muchos pueblos de Oriente de las inmediaciones al Ponto Euxino. Es verdad que el manto de la Vírgen parece tener la forma comun de la *palla* romana, tan generalizada en todas las naciones occidentales; pero no presentan la misma forma los paludamentos que llevan las otras figuras, completamente desconocidos entre nosotros, reducidos á una capa cerrada por todos lados (como el *amphibalo* griego), y más corta por delante que por detrás.

Algunas breves reflexiones acerca del arte de la escultura en la Edad-media patentizarán el fundamento con que creemos poder atribuir los bajo-relieves que describimos á la época carlovingia. — Cuando Carlo-Magno sucedió á su padre Pipino (en 768), el imperio franco se hallaba sumergido en las tinieblas de la barbárie: la invasion de los árabes por un lado, y las conmociones en que se extinguió la raza merovingia, por el otro, habian producido el aniquilamiento de las letras y de las artes. Fascinado el grande Emperador con el espectáculo de la Roma de Adriano I, donde las artes empezaban á reaparecer con desusado brillo, quiso provocar una restauracion de todas las artes del pensamiento en el Occidente, y dícenos el monje de San Gall que «llamó á sí maestros y obreros expertos en todo género de artes, de todos los países de aquende los mares» (1). Todos convenimos en que fué principalmente de Italia de donde sacó artistas Carlo-Magno para sus grandiosas fábricas de Aquisgran, de Ingelheim y de Nimega; pero tambien estamos acordes en que Italia á su vez tomó prestados de otra parte los resplandores con que ya en el siglo VIII empezaba á iluminarse. El genio helénico, que en la época de su omnipotencia habia llevado á Roma el culto de las artes, subsistia en Constantinopla, y, aunque muy debilitado, conservaba aún vigor bastante para llevar á cabo por segunda vez la educacion de Italia y de todo el Occidente.

De la misma manera que el italiano, pues, el arte carlovingio debia aparecer impregnado de estilo neo-griego, si bien modificado éste por las tradiciones del arte romano, y por la contemplacion contínua de los monumentos antiguos que áun subsistian en Italia y en las Gálias. Pero si bien esto es evidente, es en cambio doloroso tener que confesar que el carácter de ciertas artes, como la estatuaria en la época carlovingia, apenas nos es conocido más que por inducciones. La escultura, sin embargo, si hemos de dar crédito á Ermoldo Nigelo, poeta contemporáneo, dejó monumentos de consideracion en el palacio de Ingelheim, donde se veian representados los hechos más notables de la historia antigua, y las hazañas de Cárlos Martel, Pipino y Carlo-Magno. Ahora bien, estos hechos no podian estar figurados allí sino en bajo-relieves, y las palabras mismas de Nigelo así lo persuaden:

« Regia namque domus late persculpta nitescit,
et canit ingenio maxima gesta virum » (2).

En vano se buscará en la obra de este poeta una sola frase que aluda á *estátuas* propiamente dichas en el palacio de Ingelheim. Ni siquiera para Carlo-Magno hubo allí una estátua; su majestuosa persona sólo logró un bajo-relieve:

« Et Carolus sapiens vultus praetendit apertos,
fertque coronatum stemmate rite caput;
hinc Saxona cohors contra stat, praelia temptat,
ille ferit, domitat, ad sua jura trahit » (3).

(1) MONACHI SAN GALLENSIS, *De gestis Karoli imp.*, lib. I, § 28; apud PERTZ, *Monumenta Germ. hist.*, t. II, p. 744.
(2) ERMOLDI NIGELLI, *Carmina*, lib. IV, v. 245; apud PERTZ, *Mon. Germ. hist.*, t. II, p. 506.
(3) Poema cit., lib. IV, v. 279.

Y era que los griegos tenian en el octavo siglo completamente olvidada la estatuaria. La Iglesia griega no admitia estátuas en los templos, y los artistas bizantinos, que eran en Italia inmigrantes de resultas de las persecuciones de los emperadores iconoclastas, pertenecian á la clase de aquellos que se habian consagrado al cultivo de la escultura religiosa, sin hacer otra cosa más que bajo-relieves, los cuales por lo mismo mal podian enseñar á sus discípulos lo que ellos no sabian hacer. Cierto que los escultores franceses *(imagiers)*, lo mismo que los italianos, intentaron muy pronto labrar figuras de bulto y fundir estátuas de metal; así se desprende del mismo tratado *De imaginibus* que el arzobispo de Lyon, Agobardo, gran enemigo del culto de las imágenes, escribió expresamente para ver de proscribirlo: «*Quicumque aliquam picturam, vel fusilem sive ductilem adorat statuam, simulacra veneratur*» (1); pero esto no fué regla general, sino excepcion, en tales términos, que en los textos de los cronistas de aquel tiempo que hablan de obras de escultura, nada aparece que se refiera á figuras de bulto, y sí sólo á bajo-relieves. — El impulso dado á este ramo de la escultura por Carlo-Magno, continuó en todo el imperio de los francos durante los reinados de Ludovico Pio y Cárlos el Calvo, los cuales fomentaron las escuelas de los artistas que se habian establecido en las grandes abadías, y fundaron otras muchas. En tiempo de Cárlos el Calvo, la escuela formada en Saint-Denis cultivaba principalmente la escultura y la orfebrería: son bastantes las obras ejecutadas en marfil ó en metales preciosos en aquella época, todos en bajo-relieve; de consiguiente, tenemos un punto de partida seguro para juzgar de la escultura de este género en la época carlovingia.

Y ¿qué caractéres distinguen á esta escultura? Tomemos como ejemplo los dos objetos que más fácilmente puede consultar el lector español entre los catorce que próximamente citan, como de época carlovingia indubitada, las buenas publicaciones modernas en que se ha tratado esta materia (2): son estos dos objetos el famoso díptico que se conserva en el Tesoro de la catedral de Milan, y contiene en cada una de sus hojas cuatro escenas de la vida de Cristo sobrepuestas en sentido vertical, y la no ménos famosa tabla de marfil que posee en Inglaterra Mr. Webb, y que perteneció á la coleccion del príncipe Soltykoff, la cual representa la entrada de Jesús en Jerusalem, y á la Magdalena ungiendo los piés del Salvador, ambos publicados en la conocidísima obra de Labarte *Histoire des arts industriels au moyen age.* Manos y piés grandes y de forma casi bárbara; rostros feos, de ojos y bocas entumecidos; proporciones no defectuosas en los demás miembros, disposicion de paños y pliegues enteramente hierática, los cuales recuerdan, más que el natural, ciertos principios de rutina tomados por segunda ó tercera mano de los modelos neo-griegos, y más directamente de la escultura romana segun se practicaba en las provincias del Occidente: hé aquí los rasgos característicos del bajo-relieve de la época carlovingia segun los ejemplares que hemos recordado, y hé aquí tambien en gran manera los de nuestros bajo-relieves de Leyre, que dan á este monumento un inmenso interés arqueológico, porque nada conocemos en España de esa escuela y de ese tiempo.

Que estos bajo-relieves leyrenses no son anteriores ni posteriores al siglo IX, es cosa que fácilmente se demuestra: y lo mismo se prueba que no son producto de otro arte que del que se cultivaba en los monasterios benedictinos del norte de España y mediodía de Francia, hermanados en todas las disciplinas en el citado siglo IX. Ya hemos apuntado lo que eran las artes de dibujo ántes de la restauracion promovida por Carlo-Magno: pura barbárie. Pues á la misma barbárie retrocedieron al extinguirse su dinastía. Las invasiones de los normandos, las guerras y calamidades de todo género que afligieron á la Francia y á la Italia desde fines del siglo IX y durante todo el siglo X, apagaron como de repente la antorcha encendida por el grande Emperador, y una nueva catalepsia del entendimiento reemplazó á la cultura carlovingia. Las obras de pintura y escultura del siglo X en Europa denotan una tan supina ignorancia de la forma, que apenas merecen el nombre de *obras de arte*.

Que los bajo-relieves de Leyre son producto del arte benedictino de la region del Ebro al Garona en el siglo IX, aparece bien manifiesto con sólo echar una ojeada sobre los monumentos de las artes del dibujo que de aquella edad nos han conservado los antiguos monasterios benedictinos del norte de la Península, y señaladamente el de San Millan de la Cogulla de Suso. La Academia de la Historia y el monasterio del Escorial poseen en sus bibliotecas no escaso número de estos peregrinos monumentos: entre ellos son de notar, para la demostracion que ahora intentamos,

(1) ANGOBARD, *De imagin.*, t. II, p. 264; apud LABARTE, *Histoire des arts industriels au moyen age*, t. I, p. 138.

(2) *Annales Archéologiques*, tomos XIX, p. 70 y 103, y XX, p. 118; *Trésor de numismatique et de glyptique* de Lenormant, *Bas-reliefs*, láminas XVIII y XIX; *Archiv fur Frankfurt Geschichte und Kunst*, de Passavant; *Melanges d'Archéologie*, del R. P. Cahier, t. II, láminas V, VI, VII y VIII; *Notice sur un évangéliaire de la Cathedrale de Tournay*, por M. Voisin.

los tres códices del referido monasterio de San Millan de Suso marcados con los números 3, 43 y 50, y conservados en la mencionada Academia. Es el primero (núm. 3) un in fólio magno, escrito á dos columnas en vitela, de letra del siglo IX, con miniaturas y adornos. Contiene una exposicion de los Salmos de David, y en sus magníficas iniciales figuras de animales y de hombres de estilo *enteramente bizantino*. El arte antiguo romano no hace más que *insinuarse* en estas figuras. — El segundo códice (núm. 43) es un Salterio en fólio menor, en pergamino, con letra tambien del siglo IX y con preciosas iniciales de iluminacion en que abundan las figuras. La inicial A del Salmo 77, *attendite, popule meus*, etc., figura el encuentro de dos jinetes armados. Su dibujo es asimismo *enteramente bizantino*. — Es el tercer códice (núm. 50) un pergamino avitelado, en fólio, de letra del propio siglo IX, con algunas miniaturas, iniciales de colores y adornos. Contiene tambien el Salterio de David y el prólogo de San Isidoro *in libro canticorum*. Entre sus figuras hay un guerrero principal con lanza y escudo, cuyo lujoso traje corresponde perfectamente con el que usaban los próceres descendientes de los visigodos desde el octavo hasta el décimo siglo, compuesto de un sayo á manera de *regilo* que no pasa de las rodillas, con cenefa *gemmata* en el borde inferior, calzas anchas á modo de bragas, y áun más propiamente *tubrucos*, subtalares ó borceguíes, y en la cabeza el *pileo* ó boina en forma de concha de que nos habla San Isidoro en sus Etimologías (1). Y tambien es *enteramente bizantino* el dibujo de este personaje. Y ¿qué queremos significar con esta calificacion? No precisamente que artistas venidos de Grecia hayan ejecutado las iluminaciones de estos códices y de otros que podríamos citar de igual escuela, sino que sus proporciones, el estilo de sus plegados, la imperfeccion de los extremos en contraste con la correccion relativa de las figuras en su conjunto, todo anuncia en tales obras una conversion hácia el estudio del dibujo, y la mano de algun discípulo de aquellos artistas griegos de la época carlovingia que á través de la barbárie del siglo VIII, habian conservado ilesas las buenas tradiciones del arte. — No pondremos en parangon la ciencia de los monjes que iluminaron los citados códices, ni la de los escultores que labraron las tablas de marfil de Milan y de la coleccion de Mr. Webb, con la menesterosa rutina del imaginero benedictino que viviendo Iñigo Arista esculpió los bajo-relieves de San Salvador de Leyre; siendo todos ellos unos pobres artistas del ciclo carlovingio, el escultor en marfil y el iluminador llegaron, seguramente sin saberlo, á imitar ciertas delicadezas del arte *chorágico* griego, y el imaginero de Leyre no pasó de los primeros datos de pauta y de rutina, haciendo hasta cierto punto la caricatura del andamento clásico antiguo en cuanto á las calidades puramente externas del arte escultural. Hay que tomar en cuenta, al juzgar á este ignorado artista benedictino del siglo IX, las dificultades del bajo-relieve en piedra, muy superiores á las de la escultura en marfil, y la carencia casi absoluta de modelos antiguos con que debió luchar al ejecutar su obra en la rústica comarca donde se habia erigido el monasterio.

Todas las reflexiones que hemos apuntado respecto de las esculturas del tímpano de la fachada, son aplicables á los demás bajo-relieves que adornan la riquísima é interesante portada de San Salvador de Leyre, depósito precioso de los vestigios del arte benedictino del ciclo carlovingio, que ha de ser todavía, beneficiado con mayor detenimiento, fuente de utilísimas enseñanzas acerca de la historia del arte en la antigua monarquía pirenáica.

Llegamos al término de nuestro estudio con la satisfaccion de haber descubierto en el famoso, y hasta hoy nunca analizado, edificio de Leyre, vestigios del mayor interés para la historia del arte de la Edad-media, cuales son esos bajo-relieves, monumentos únicos en su género, esto es, como escultura en piedra de la época carlovingia; pero tambien nos acompaña el sentimiento de no haber podido someter á una observacion detenida las ruinas del monasterio antiguo contiguo á la iglesia por el lado del norte. Allí, en nuestra rápida visita del año 65, creimos hallar reliquias de un arte que hasta ahora denominamos *visigodo*, y cuya intervencion en la fábrica leyrense del siglo XI no tiene explicacion plausible. Aludimos á un capitel que encontramos al entrar en el derruido cláustro, salvando un monton de escombros, y á cuyo aspecto nos asaltó el recuerdo de la ornamentacion de muchas iglesias de Astúrias del primero y segundo siglo de la Reconquista. No siendo admisible que ese trozo de decoracion arquitectónica haya ido hasta Leyre desde ninguna poblacion de la tierra llana, ¿cómo se explica la cooperacion de un entallador de la

(1) *Etim.* 19, c. 31.

escuela visigoda, asturiana ó cántabra, en la decoracion del cenobio de Leyre? Dejaremos la resolucion de este problema á estudios ulteriores. Hoy concluiremos nuestra tarea dando cuenta al lector del estado en que quedó el asunto de la conservacion del monumento que hemos historiado y descrito, despues que las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes abogaron en defensa de tan noble causa.

El informe de las dos Academias al Gobierno, que nosotros tuvimos el honor de redactar hácia el mes de Mayo de 1867, terminaba de la manera siguiente: encarecia la conveniencia de aceptar el pensamiento de D. Rafael Gaztelu, de sacar de la pequeña parroquia de Yesa los restos de los reyes de Navarra, allí provisionalmente trasladados en 1863, y proponia: 1.°, que la Comision de Monumentos de Navarra dijese, acerca del proyecto de trasladar dichos restos á la catedral de Pamplona, lo que estimase más oportuno con arreglo á las facultades que le confiere el Reglamento de Noviembre de 1865; 2.°, que á las inscripciones caprichosas de la urna de madera de Yesa se sustituyese otra en que se expresara sencillamente contenerse allí restos de los antiguos reyes de Navarra, sin determinar cuáles; 3.° y último, que no por tener que renunciar á la idea de restaurar el primitivo panteon de Leyre, se abandonase la interesante iglesia de los siglos XI y XIII, reedificacion probada de los monjes de Cluni y del Cister, pues por el contrario este templo debia exceptuarse de la desamortizacion y conservarse diligentemente convertido en parroquia rural, para la cura de almas de los muchos pastores de Liédena, Yesa, Sangüesa y otros pueblos de la comarca, que carecen hoy de todo auxilio espiritual.

El Gobierno, en vista de lo alegado por ambas Corporaciones, declaró que el monasterio de Leyre era monumento nacional, y que con tal carácter quedaba excluido de la desamortizacion. Puesto de esta manera por la ley bajo la inspeccion y custodia de la Comision de Monumentos históricos y artísticos de Navarra, cuidó ésta al punto de hacer los estudios necesarios para proponer con todo conocimiento de causa las obras de conservacion y reparacion que convendria ejecutar, á fin de salvar de una dolorosa ruina la iglesia y su cripta; y ésta fué la tarea que se impusieron, y que tan brillantemente desempeñaron en 1868, los Sres. Hijon é Iturralde, segun dejamos manifestado.

En vista de los trabajos de estos dos dignos individuos, de los cuales resultaba que las citadas obras de raparacion podian ejecutarse con ménos gasto del que ocasionaria la ereccion de un monumento digno en la catedral de Pamplona, para trasladar á él los despojos de los reyes de Navarra, las Academias se adhirieron al pensamiento de la Comision local de restituir dichos despojos á la veneranda cripta de Leyre, encerrándolos en un sencillo sepulcro monolito, en armonía con el carácter severo y un tanto adusto del monumento. La realizacion de este proyecto presuponia el asentimiento de la autoridad eclesiástica á la ereccion de la parroquia rural de que queda hecho mérito, porque de no establecerse ésta, ni la cripta ni el templo, tanto tiempo há profanados, eran lugar adecuado para panteon real....

Ignoramos si pasaron adelante las gestiones, ó si quedó el asunto paralizado. Un paréntesis de seis años (exactamente lo que ha durado la infanda revolucion iniciada en Setiembre de 1868) nos separa de la época en que ya creíamos obtener el fruto de nuestra ardorosa campaña; y á la fecha en que esto escribimos (1), no nos es dado saber de la celosa Comision de Navarra en qué pararon nuestros halagüeños proyectos acerca de Leyre; porque otra campaña mucho más séria y dolorosa, triste engendro de esa revolucion, nos tiene sin comunicaciones con Pamplona estrechamente bloqueada como en los dias del Arista y de Wilesindo.

(1) Lo hacíamos á fines de Diciembre del año 1874, cuando estaba bloqueada Pamplona por las tropas carlistas.





Lit. Donon Madrid

PUTEAL ENCONTRADO EN LA MONCLOA (MADRID)

que hoy se conserva en el Museo Arqueologico nacional

PUTEAL GRIEGO

ENCONTRADO

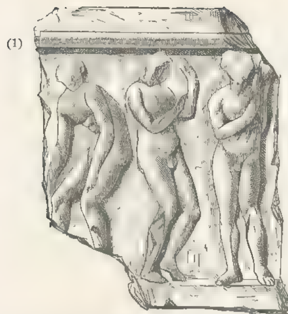
EN LA MONCLOA (MADRID),

ESTUDIO CRÍTICO

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

I.

(1) 

Los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES han disfrutado ya de muy eruditos trabajos (2), debidos á doctísimas plumas, sobre la *escultura griega*. Bien poco de lo que en ellos se ha escrito es susceptible de ampliacion, y ménos de enmienda; y como nosotros no hemos, bajo ningun concepto, de reproducir aquí lo que en ellos se ha dicho, habremos de prescindir, por completo, de todo lo que sea tratar en general del arte escultórico entre los griegos.

Concretándonos, pues, al monumento que es objeto de esta monografía, ánte todo debemos manifestar que como obra griega está reconocido por persona cuya competencia en este ramo del arte es muy respetable, y muy respetada (3). Por tal, sin más exámen, la hemos de dar nosotros, dejándonos conducir por tan experto guía; áun cuando nos fuera tarea más fácil, que parece necesaria, entrar en demostraciones de la legitimidad de su orígen helénico y de su procedencia de tiempos ya muy distantes de aquel estilo arcáico bárbaro, pródigo de formas convencionales arregladas más bien á las creencias religiosas que á las leyes fundamentales del arte; posteriores al momento en que se dejó sentir la decisiva influencia del elemento dórico sobre el primitivo procedente de la fenicia; ménos lejanos de la profunda crísis, producida en el arte griego por las guerras médicas, que dió orígen á la gran revolucion operada por Fídias y Polidetes; y más próximos al nacimiento de aquel

---

(1) Relieve de mármol encontrado en la Acrópolis de Atenas. Representa tres gladiadores limpiándose con el *strigilo*. (Altura 0,45 —Reproduccion traida por la Comision arqueológica de Oriente al Museo Arqueológico Nacional en 1871.

(2) *El soldado de Marathon, stela marmórea del segundo período de la escultura griega*, por el Ilmo Sr. D. Pedro de Madrazo, tomo II, pág. 179.

Escultura antigua, El bajo relieve de Eleusis: Demeter, Triptolemo y Persefone: vaciado en yeso del Museo Arqueológico Nacional, traido de Atenas por la Comision arqueológica de Oriente. Estudio crítico por D. Francisco María Tubino, tomo II, pág. 303.

Además, ha tratado de la escultura antigua en otras dos monografías el mismo Sr. Tubino:

Las bacantes de Pompeya, tomo II, pág. 493.

Y *Estatuas antiguas de mármol*, tomo II, pág. 603.

(3) El docto académico y notable escultor D. Ponciano Ponzano.

nuevo estilo, representado por Scopas y Praxiteles, tan amante de la expresion y de la gracia, como cuidadoso de representar en las estátuas los sentimientos del alma.

Independientemente del punto de vista artístico, debe considerarse este monumento bajo otros dos diversos: el de su destino, y el de su decoracion iconográfica.

Respecto á su destino, dos muy distintos pudo tener, meramente utilitario el uno, cual es el de servir de brocal á un pozo; y el otro, de puro carácter religioso, resguardar de la planta y hasta de la vista humana, un sitio tenido por sagrado. Tanto por el uno, como por el otro, le corresponde con toda propiedad el nombre de *puteal* que desde luego le hemos dado (1); y limitándonos á manifestar, tocante al primero, que su rica decoracion escultórica no es obstáculo para suponer que hubiese desempeñado tales humildes funciones, pues que un texto de Ciceron, de que más adelante nos ocuparemos, aparte del testimonio que suministran los ejemplares que se conservan, así lo demuestran; pasaremos á examinar con alguna detencion, por considerar que la importancia de la materia lo requiere, el principio á que respondia y el fin á que se encaminaba la ereccion de los *puteales* con exclusivo carácter religioso.

II.

Lograron griegos y romanos que se extendiese su dominio á todo el ámbito del mundo entónces civilizado: consiguieron elevarse á grande altura en alas de la ciencia filosófica y tocar al pináculo de la jurídica: adquirieron esplendente gloria artística é imperecedera fama literaria: merecieron contar entre ellos un Platon y un Séneca, un Alejandro y un César, un Homero y un Virgilio; más no pudieron, sino cuando tocaban á su completa decrepitud, desprenderse del duro yugo materialista del paganismo y de su obligada cohorte de supersticiosas aberraciones.

Así, mientras esclavizaban á la Victoria, formulaban principios eternos de Filosofía, echaban la inmutable base del Derecho humano, erigian el *Parthenon* y el *Coliseo*, escuchaban las *Filípicas* y las *Oraciones*, y leian la *Iliada* y la *Farsalia*, los *Epinicia* y las *Geórgicas;* cegados por la insensata ambicion de penetrar los misterios de lo futuro, buscaban quimérica enseñanza, tan pronto en supuestos hechos sobrenaturales, como en las más sencillas acciones de séres vivientes y en los más ordinarios sucesos meteorológicos (2). Pretendian ver en las idas y venidas de pájaros ó insectos algo capaz de suministrarles una parte del codiciado saber; preocupábanse puerilmente del nacimiento de un sér fenomenal cualquiera; aterrorizábanse ánte la aparicion de animales extraños ó poco comunes; sobrecogíanse á la vista de un inesperado acaecimiento sidéreo; y miraban, en fin, la caida del rayo como suceso más terrible por los estragos que producia, que por las calamidades de que le suponian mensajero.

En este arte de la adivinacion habian hecho grandes progresos los sacerdotes de Etruria. Tenia su ciencia por orígen, la creencia, esparcida en otro tiempo no sólo por Italia sino por Grecia y Pérsia, de que los habitantes del aire, los pájaros, se movian por impulsion divina; y consiguieron darla tan considerable desarrollo, conquistando á la par conocimientos muy avanzados, que en unos de sus libros sagrados, los *Fulgurales*, donde se encerraba la teoría religiosa sobre los relámpagos y los rayos, se contenian tales observaciones, mucho más exactas que las alcanzadas entónces por los demás pueblos de la tierra, que hacen sospechar que aquel pueblo, atento á los fenómenos de la electricidad, habia llegado al conocimiento del flúido eléctrico y hasta al descubrimiento del pararayos; de donde pudo nacer la opinion, comun en la antigüedad, de que los etruscos poseian el arte de producir el rayo á su voluntad (3). El presagio dado por el rayo le consideraban de tal importancia, que creian anu-

(1) Vease esta palabra en el curioso *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques* de Rich, traducido por Chernel.

(2) Vénse sobre esto el *Thesaurus antiquitatum romanarum*, Congestus á Ioanne Georgio Graevio Tomus v. Lugd. Batav. 1696. Julii Cæs. Bulengeri Doctoris Theolog., *De Auguriis, et Auspiciis*, Liber II Cap. II. *De Avibus Dextris & Sinistris*. Cap. III. *De Avibus lætis, & tristibus*. Cap. IV. *De Oscinibus de prepetibus*. Cap. V. *De Avibus Auguralibus*. Cap. VI. *De Leucis, Picis, Bubonibus, & aliis avibus Auguralibus*. *De terra motu et fulminibus* Liber V. Cap. VII. *De variis Fulminum generibus*. Cap. VIII. *De Manubiis*. Cap. IX. *De aliis generibus Fulminum, & effectis*. Cap. X. *De fulminum et fulgurum significatione*. Cap. XI. *De Bidentalibus, et rebus fulgure ictis*. Cap. XII. *Cur obstita fulguritia dicantur*. Cap. XIII. *De locis et rebus fulguritis*. Capítulo XIV. *De Fulmine contactis et eorum procuratione*. Cap. XXI. *De significatione fulminis*.

(3) Plinio, *Hist. Natur.*, II, 53, donde cita ejemplos tomados de los Anales de Etruria.



DESARROLLO DE LA CURVA DEL PUTEAL ENCONTRADO EN LA MONCLOA (MADRID)
que hoy se conserva en el Museo Arqueológico nacional

laba todo otro, al paso que él no era anulado por ninguno, y los augures etruscos le dividian en varias clases, relativas á la significacion, importancia y duracion supuesta de la influencia de tales fenómenos, y, además de esta division, hacian otra por razon de su naturaleza y de sus efectos materiales (1).

Los escritores de la antigüedad aparecen pródigos de datos sobre la importancia fatídica que se concedia á la caida del rayo, y Tito Livio, en el Libro XXVII de su *Historia*, suministra claros ejemplos de la que le daban los supersticiosos romanos. En el párrafo IV, de dicho Libro, dice: que durante el estío en que los embajadores romanos fueron, provistos de valiosos presentes, á ratificar la alianza que unia á Roma con los monarcas africanos, Syphax, y Tolomeo y Cleopatra, se anunciaron muchos prodigios ocurridos en las ciudades y en los campos vecinos; y coloca la caida de un rayo delante de la puerta de Agnania, y la de otro que habia arrebatado casi toda la techumbre al templo de Júpiter, entre sucesos verdaderamente sobrenaturales, ó, cuando ménos, extraordinarios, como el nacimiento, en Túsculo, de un cordero con una mama llena de leche; el de un puerco en Tarquina, con cabeza humana; la aparicion en el mar, no léjos del puerto de Terracina, de algunas serpientes de monstruosa grandeza; el abandono que, en el crucero *(compitum)* de Agnania, hicieron los pájaros de sus nidos construidos sobre los árboles del bosque sagrado de Diana; la combustion de la tierra, allí cerca, durante un dia y una noche, sin que nada alimentase semejante fuego; y, en fin, el sudor de sangre que se observó sobre cuatro estátuas, en el territorio de Capena, cerca del bosque sagrado de Feronia: en vista de cuyos prodigios, y para su debida expiacion, ordenaron los Pontífices la inmolacion de numerosas víctimas y decretaron un dia de oracion en el referido bosque de Fenonia y otro en Roma delante de todos los altares, *(et supplicatio diem unum Romæ ad omnia pulvinaria)*.

Expiacion semejante fué ordenada, como nos dice aquel elocuentísimo historiador en el párrafo XXXVII del mismo Libro, cuando antes de partir para sus provincias, los cónsules C. Cláudio Neron y M. Livio, cayera una lluvia de piedras en Vegas, fenómeno que fué acompañado de la caida de un rayo en Minturna, sobre el templo de Júpiter y el bosque sagrado de la ninfa Marica, de la de otro en Atella tocando al muro y á una de las puertas, y de la de otro en el monte Aventino, sobre el templo de Juno *Regina* precisamente mientras en el de Júpiter *Stator* estudiaban el himno que compusiera el poeta Livio, los tres coros de á nueve jóvenes, que, por decreto de los Pontífices, debian recorrer la ciudad entonándole como medio expiatorio de los prodigios acaecidos. En el número de éstos contaban la caida de los referidos rayos; además de un arroyo de sangre que corrió cerca de la puerta de la ciudad de Minturna; de la entrada en Cápua durante la noche de un lobo que devoró al guardian de la puerta; de otra lluvia de piedras que se creyó ver durante el sacrificio *Armilustro*, y del nacimiento, en Frusinone, de un niño de talla como de cuatro años y de incierto sexo, que fué cuidadosamente encerrado en una caja y en ella arrojado al mar, para que no tuviese el menor contacto con la tierra, en virtud de la declaracion de mal agüero que hicieron los arúspices etruscos mandados venir á Roma expresamente para el caso. Y, á consecuencia del pronóstico que estos mismos formularon, de que el rayo caido mientras ensayaban los coros de las citadas jóvenes, era un aviso, ó una amenaza, para las damas romanas *(prodigium que id ad matronas pertinere)*, y que estaban en el caso de aplacar á la Diosa, fueron convocadas todas las de Roma y de 10 millas en contorno, por los ediles curules, al Capitolio, y allí reunidas, resolvieron ofrendar con algo de sus dotes *(ex dotibus stipem conferrent)* invirtiéndose lo recaudado en un vaso de oro *(pelvis aurea)*, que fué llevado al Aventino como puro y casto sacrificio; además de lo cual los decenviros señalaron un dia para celebrar en obsequio de la misma Diosa, una solemnidad que Tito Livio describe con interesantes y minuciosos detalles.

Dion Casio, en su *Historia Romana*, no es ménos pródigo que Tito Livio en datos de esa clase. En el párrafo IX del Libro XXXVII, en que trata de la guerra de Mitridates, enumera entre los prodigios ocurridos en el año 689 de Roma, siendo cónsules L. Cotta y L. Torcuato, la caida de un rayo en el Capitolio, que tocó á muchas estátuas, y entre ellas á la de Júpiter y á la de Rómulo y Remo con la loba, y borró las letras con que las leyes estaban escritas sobre las columnas (2).

Tratando de las guerras civiles *(Bellum civile)*, en el párrafo XIV del Libro XLI, refiere los portentos ocurridos

(1) Creuzer, *Religions de l'antiquité considerées dans leurs formes symboliques et mithologiques*, lib. V, cap. IV.

(2) *Atque hæc quidem Romanis tum accidebant, prodigiis vero vehementer terrebantur. In Capitolio enim multæ statuæ ictu fulminis liquefactæ erant; inter alias simulacrum etiam Jovis, columnæ insistens: præterea imago lupæ, cum Remo ad Romulo, quæ in aris stabilita, conciderat. Literæ etiam in columnis, quibus leges inscribebantur, confusæ atque obscuratæ erant.*

durante, ó hácia el tiempo de la navegacion de Pompeyo á Dirraquio: tales como partos monstruosos de animales; la aparicion en el cielo, de fuego que de la parte occidental se corrió á la oriental; la de otro que quemó, entre varios edificios, el templo del Quirinal; la de terremotos acompañados de rujidos que conmovieron la tierra; el eclipse total del sol; la presencia de lobos por la noche y con frecuencia, en la ciudad illiricitana; el que el sendero que recorrió Pompeyo despues de haber desembarcado, fuese borrado por las serpientes que sobre él se arrastraron; y el que las insignias militares se cayesen en la arena, *prodigio* considerado como infausto: al lado de cuyos portentos cita el de que, durante dicha navegacion, algunos soldados fueran muertos del rayo, y que tambien fueran alcanzados por otro el cetro de Júpiter, el escudo y el casco de Marte, y las columnas en que estaban consignadas las leyes en el Capitolio (1).

Enumera en el párrafo XXVI, del Libro XLII, los muchos y grandes males que en el año 706 sufrió Roma, anunciados por anteriores prodigios y manifestaciones, entre las que Dion comprende el que ciertas abejas se situasen en el Capitolio junto á la estátua de Hércules; la destruccion del templo de Belona, en el cual los vasos de barro se hallaron llenos de carne humana; el acaecimiento de un gran terremoto (en el año siguiente); la aparicion del buho, y el nacimiento de niños teniendo puestas las manos izquierdas en las cabezas: todo esto acompañado de rayos que alcanzaron al Capitolio, al templo de la Fortuna Pública, y á los jardines de César. A lo cual equiparaban el que el *delubro* de la Fortuna se abriera por su propia virtud y que del obrador de los molenderos saliera sangre que corrió hácia el templo de otra Fortuna (2).

Hablando más adelante (Libro XLV, párrafo XVII) de lo ocurrido en el año de 711, refiere que por las kalendas de Enero se reunió el Senado y deliberó por tres dias contínuos, á causa de estar agitados y preocupados los ánimos por la inminencia de la guerra y por los muchos y terribles prodigios que habian ocurrido. Cayeron muchos rayos que tocaron á la *cella* de Júpiter Capitolino que estaba en el templo de la Victoria; y á esto se agregó el que un viento impetuoso arrancó y rompió las tablas de bronce que estaban fijadas cerca del templo de Saturno y la Fé, y arrojó y rompió la estátua de Minerva *Custodis* que Ciceron colocára en el Capitolio ántes de su destierro, en lo cual el mismo Ciceron vió anuncio de desgracia; el que ocurriera un terremoto; el que el toro destinado al sacrificio que en el templo de Vesta habia de hacerse por causa de los prodigios se salió detrás del lugar sagrado; el que una luz *(fax)* recorriera el cielo de Oriente á Poniente; el que cierta estrella, hasta entónces no vista, apareciese por muchos dias; el que la luz del sol una vez se disminuyese y otra se extinguiese, y cuando no, luciera entre tres círculos, en los que se quiso ver una alusion al triunvirato; el que los cuervos del templo de Castor volaron por dentro; el que los nombres de los cónsules Antonio y Dolabella escritos en la tabla se cayeran de los *rostros*; el que muchos perros vagaran durante la noche por toda la ciudad, y en particular se detuvieran, ahullando, junto á la casa del Pontífie Máximo Lepido; el que el Pó, que inundara las tierras adyacentes, cesara de pronto retrocediendo; el que dejase en seco gran multitud de serpientes; y el que innumerables peces fuesen arrojados al continente por la boca del Tiber: agregando por último á tal número de prodigios el de morir súbitamente un líctor del cónsul Vibio (3).

---

(1) *Enimvero ut primum Dyrrachium appulit, statim male sibi rem cessuram esse didicit. Nam in ipsa ad navigatione aliquot milites fulmine tacti perierunt, signa militaria insederant araneæ, ipsiusque Pompeii e navi egressi [illegible] serpentes adsoluti confuderunt. Hæc portenta Pompeio evenere: cæterum alia toti urbi eo anno, ac paulo ante, data sunt. Nam in civilibus discordiis haud dubie ab utraque parte reipublicæ detrimentum capit. Igitur in ipsa urbe lupi noctuaque frequentes apparuere, terræque motus crebri cum mugitibus editi sunt, ignis ab occidua cœli parte in orientalem perlatus est: aliis ignis [illegible] ædem Quirini adeo exussit: sol totus defecit, sceptrum Jovis, et scutum galeaque Martis, in Capitolio reposita, [illegible], in quibus leges erant, de cœlo tacta sunt. Multa item animalia partus monstrosos ediderunt. oracula quædam quasi Sibyllina canebantur, [illegible] furore divino correpti futura prædicerent.*

(2) *Verum [illegible] Roma quieta fuit, sed multa ac magna mala [illegible], quemadmodum prodigia portenderant. Nam sub anni ejus finem inter alia ostenta, apes quoque in Capitolio juxta Herculis statuam sedem occupavere. Fiebant tum Isidi sacra. Itaque aruspices iterum omnia templa Isidis Serapisdisque demoliri jusserunt: quod dum fit, Bellonæ quoque ædes inscientibus illis dejecta est, in eaque vasa figulina carnibus humanis plena reperta sunt. Anno insequenti terræ motus ingens accidit, bubo visus est, fulminibusque Capitolium & fanum Fortunæ Publicæ, hortique Cæsaris tacti, ubi equus inter pretiosos [illegible] est. [illegible] Fortunæ sponte sua apertum. Præterea sanguis e pistoris officina effusus ad alterius Fortunæ templum profluxit .... Infantes etiam nonnulli, sinistras capitibus impositas habentes, nati sunt: & cum cætera prodigia nihil jam fausti pollicerentur, tum præsertim his significari pauperiorum contra nobiliores seditionem, & vates prædixerunt, & populus opinatus est.*

(3) *A. Hirtio, & C. Vibio Coss ... kalendis Januariis senatus est habitus, perque dies continuos tres deliberatum: ita enim perturbati erant instante bello, prodigiisque, quæ multa & terribilia acciderant, [illegible] religiosis quidem diebus consultationem de salute sua intermitterent. Fulmina namque permulta deciderant, & quibusdam cella Jovis Capitolini, quæ erat in templo Victoriæ, tacta fuerat. ventus [illegible] tabulas æneas, quæ fixæ erant circa fanum Saturni & Fidei, [illegible] ac dissipaverat [illegible] Minervæ Custodis, quam ante exilium suum Cicero in Capitolio collocarat, dejecerat ac confregerat; quæ ipsi Ciceroni perniciem portendebatur. Ad [illegible] reliquis [illegible] accesserant, terræ motus ingens, & quod taurus in templo Vestæ prodigiorum causa mactatus, post rem sacram [illegible]: fax præterea [illegible] ab ortu ad occasum percurrerat: stella quædam ante non visa, per multos dies apparuerat. solis lumen aliquando diminui extinguique, aliquando intra tres circulos effulgere, quorum unum corona spicarum ignita circumdaret, visum fuerat: quod id, quod futurum erat, evidentissime fuit demonstratum; nempe triumvirorum, Cæsaris, Lepidi, Antonii [illegible], e quibus Cæsar deinde rerum potitus est. ..... etiam corvi in Castoris templum involaverunt, nominaque Coss. Antonii & Dolabellæ in tabella quadam scripta, rostris exciderunt. Canes multi noctu urbem*

Casi los mismos sucesos vuelve á referir Dion en el párrafo XL, del Libro XLVII, tratando de lo que Bruto y Casio hicieron despues de vencidos por César; y al lado del alternado oscurecimiento del sol; del vagar luces *(faces)* por muchas partes del cielo; del sonido de trompetas y del estruendo de combates que se percibieron; del que un perro muerto fuese arrastrado cerca del templo de Céres y allí enterrado; del nacimiento de un niño con diez dedos en cada mano; del de un mónstruo de una mula; de haberse vuelto hácia el Capitolio las andas de Minerva; de la destilacion de sangre que se observó en el hombro y mano derecha del simulacro de Júpiter en Albano; y del retroceso que se notó en la corriente de los rios que riegan el campo romano; coloca la caida de rayos que tocaron el ara de Júpiter *Victoris*.

Llegando á tratar de la Victoria de *Actium*, en el párrafo XV del Libro L, dá noticia de los siguientes prodigios que aterrorizaron á Cleopatra: el que las golondrinas construyeran sus nidos cerca de la tienda de ella y de la pretoria nave en que solia viajar; el que un lago de sangre naciera de su imágen cérea, y el que las estátuas de Antonio y de ella, que, hechas á manera de las de los dioses, los atenienses pusieran en la ciudad, ó en la fortaleza, *(in arce)* fueran arrojadas por un rayo en el teatro. Tratando de la muerte de Agripa (párrafo XXIX del Libro LIV), consigna que de esa muerte fueron precursoras las acostumbradas calamidades *(ut tunc quoque ea, quæ maximas calamitates præcurrere solent, signa evenerint)*, las cuales reduce, á que los buhos frecuentaron la ciudad; á que un cometa que apareció muchos dias sobre ella se convirtiese en teas *(faces)*; á que se incendiaron muchos edificios de la misma, y entre ellos la cabaña de Rómulo; á que los cuervos arrebataron del ara las carnes quemadas; y á que cayó un rayo sobre la casa de los cónsules en Albano. Y en el párrafo final del Libro LX, despues de relatar la vida de Cláudio, dice que al perderla fué visto un cometa; se percibió lluvia sanguinolenta; las puertas del templo de Júpiter *Victor* se abrieron por sí propias, apareció en los castros un enjambre de abejas muertas, y tocó un rayo en la insignia de los pretorianos (1).

Refiriendo, en fin, en el párrafo XXV del Libro LXXVIII, los siniestros presagios que precedieron á la paz estipulada con Artabano, en el año 970 de Roma y bajo el imperio de Macrino, enumera entre el parto de una mula, que dió á luz un mulo, y el de una cerda, que parió un cochinillo con cuatro orejas, dos lenguas y ocho patas, un terremoto; el fluir sangre de cierto caño; el que las abejas construyeron panales en el foro *Boario*, y el haber caido un rayo el dia de las Vulcanales en el anfiteatro, produciendo voraz incendio (2).

III.

Consecuencia inmediata de la grande y sobrenatural importancia que se daba á la caida del rayo, era la de considerar á todo lugar en que tocaba *(locus fulmine ictus)* como dedicado por un Dios para sí, y por consiguiente religioso, (segun textualmente lo dice *Festus*) (3), y el que se procediese en seguida á su consagracion. Tal lo hizo

---

[illegible] ac [illegible] Lepidi, pontificis maximi, ædes [illegible] ululavit. Padus [illegible] adjacentes terras admodum exundasset, repente retro cessit, [illegible] destituit: pisces innumerabiles e mari propter ostia Tiberis in continentem ejecti sunt. Hæc omnia pestilentia [illegible] per totam fere Italiam, atque ejus causa decretum est, ut curia Hostilia reficeretur, isque locus, in quo navalis prælii specimen exhibitum [illegible]. Neque [illegible] finis malorum futurus videbatur: quin etiam, Vibio sacra sub ingressum anni halend. Januarius faciente, [illegible] atque expiravit.

(1) *[illegible] Claudio [illegible]; qui nimirum [illegible] cometa diu esse, [illegible] sanguinolenta, fulmine in signa prætorianorum militum delato, foribus templi Jovis Victoris [illegible] patefactis, [illegible] in castris conglomerato, [illegible] ex omnibus magistratibus [illegible], præmonstratus esse videbatur.*

(2) *[illegible] satis fuit præmuntiatum. Nam mula Romæ mulum, & sus porcellum, qui aures quatuor, [illegible] habebat, peperit. Ad hæc terræ [illegible], sanguis e tubulo quodam profluxit, & favos in foro boario apes finxerant. [illegible] fulmine, ipsa Vulcanalium die, [illegible] superior [illegible], & quidquid esset in solo interioris circuli, [illegible] igne fuerunt [illegible].* A lo cual añade: *Nec extinguendo incendio, vel humanum profuit auxilium, [illegible] nulla fere [illegible] cœlestis [illegible], quamvis [illegible] valuit: ita vi fulminis [illegible] absumebatur. Atque [illegible] ad multos [illegible] annos, in Stadio fuerunt edita. Eo igitur ostento futura portendebantur. [illegible] frequenti sub Macrino imperante, incendiis perierunt; quod ipsum quoque semper [illegible] prodigii habitum, [illegible] Macrino [illegible], propterea quod Circenses Vulcani ludos dissolvisse videbatur.*

(3) Sextus Pompeius Festus. *De verborum significatione Libri viginti*, ex Bibliotheca Antonii Augustini archiepiscopi tarraconensis. Volumen Septimum Operum omnium ejusdem. Lucæ, 1772.

Fulguritum id, quod est fulmine ictum: qui locus statim fieri putabatur religiosus, quod eum Deus sibi dicasse videretur.

Julio César cuando cayó uno sobre el solar que habia comprado en el Monte Palatino para edificar vivienda propia en que habitar, consagrándolo al punto y dedicándoselo á Apolo (1). Y á la caida de un rayo *(locum esse fulguratum)*, atribuye Varron (2), con referencia á C. Elio y Q. Lutacio, el que se cercase, por virtud de un Senado-consulto, y siendo cónsules Genuyo y Curtio, de quien tomó el nombre, el *Lacus Curtius* del *foro romano;* al cual, la tradicion más general, consignada por Tito Livio (VII—6), Valerio Máximo (5, 2) y Festus *(45. ed Scal)*, aplica la heróica abnegacion del jóven patricio M. Curcio que, á caballo y armado de todas armas, se sepultó en la sima abierta en aquel lugar, para que, con arreglo á la prediccion de los augures, se cerrase á costa del más precioso tesoro de Roma, por el cual se tuvo en su calidad de valiente y generoso ciudadano.

A tales lugares se les daba los nombres de *Fulgurita*, *Obstita* y *Fanática*, y tambien el de *Bidentalia* porque los purificaban los arúspices con el sacrificio de una oveja de dos años; y estaba terminantemente prohibido por los libros fulgurales, no sólo pisarlos, sino áun mirarlos *(contacta loca nec intueri nec calcari debere fulgurales pronuntiant libri)*: segun consignó Ammiano Marcelino (3) con motivo de cierto sencillo suceso, á que se dió grande importancia, ocurrido durante la expedicion, de que él formó parte, verificada por el emperador Juliano contra los persas.

Para evitar toda profanacion del lugar tocado por el rayo se le resguardaba con un antepecho circular, como el brocal de un pozo, de donde tomó el nombre de *Puteal*, empleado en esta acepcion por Ciceron y por Ovidio (4); y cuya disposicion habia de permitir que, por estar completamente hueco, quedase patente al cielo el lugar sagrado; siendo considerado como un atentado el hecho de taparlo *(nefas erat integi)*. El sitio así resguardado tomaba el nombre de *rayo guardado (tum vero fulgur conditum dicebatur)* que se encuentra en una inscripcion trascrita por Jacobo Guterio en su tratado *De Jure manium*, inserto en la magna obra de Grevio (5).

---

(1) Dion Casio, en el libro XLIX de su *Historia Romana*, § 15, al fin, lo refiere diciendo que, durante el consulado de L. Gellio y C. Nerva, en el año 718 de Roma, se dió un decreto para que Augusto habitase en público, ó viviese á costa del Erario *(Tum autem decretum fuit Cæsari, ut in publico habitaret)* dando por razon, en un paréntesis, que el solar que comprara César en el Palatino, para edificar una casa habia sido tocado de un rayo, y á consecuencia de ello consagrado y dedicado á Apolo *(aream enim in Palatino emptam á se, domus sibi ædificandæ causa, quod esset de cælo tacta, consecraverat, & Apollini dedicaverat)*.

(2) Marcus Terentius Varro. *Pars librorum quattuor et viginti de lingua latina*, ex Bibliotheca Antonii Augustini archiepiscopi tarraconensi. Volumen Septimum Operum omnium suorum. Lucæ, 1772, pág. 437, col. 2.ª

In foro lacum Curtium á Curtio dictum constat; de eo triceps historia......... Ab eo (Metio Curtio Sabino) lacum invenisse nomen: C. Ælius & Q. Lutatius scribunt eum locum esse fulguratum, et ex Senatus consulto septum esse; idque factum esse á Curtio consule, cui Marcus Genutius fuit collega, Curtium appellatum.

Atrás deja dicho (pág. 432, col 1.ª): *Ab ignis jam majore vi, ac violentia Volcanus dictus, ab eo quod ignis per splendorem fulget, fulgor, fulmenque & fulgur, quod fulmine ictus Phæton contrariis diis.*

(3) Ammiano Marcelino, *Rerum gestarum*, liber. XXIII, § V., hablando de aquella expedicion refiere, que despues de haber tributado el Emperador, con su piedad ordinaria, los honores debidos á la memoria de Gordiano, cuando pasaron no léjos de su tumba, y á tiempo en que se encaminaban á la desierta Dura, le fué presentado por un grupo de soldados un enorme leon que fuera víctima de sus golpes, y de cuyo suceso se sacara un feliz presagio, que por cierto, y segun él mismo advierte, no fué confirmado por los hechos. Con cuya ocasion, los arúspices etruscos que acompañaban al ejército, árbitros muy avisados en materia adivinatoria, y que no habian obtenido éxito en sus denuncias contra aquella guerra, adujeron los libros depositarios de su doctrina, como prueba del sentido prohibitivo del tal presagio. Pero su ciencia era mirada con desprecio por los filósofos, cuyas opiniones gozaban de autoridad entónces por más que estuviesen harto sujetas al error.

Al dia siguiente de aquel suceso, una ligera nube que se mostró sobre el horizonte, se condensó de pronto y se extendió de tal manera, que produjo oscuridad completa los truenos y relámpagos se sucedieron con espantosa rapidez, y un soldado fué herido del rayo con dos caballos que llevaba á beber al rio; lo que los intérpretes, á quienes se consultó, declararon era nuevo aviso para que se renunciase á la empresa, considerando como atendible circunstancia la de que el soldado herido fuese posesor de un gran nombre, y el que los caballos, tambien heridos, fuesen animales de combate; añadiendo que aquellos mismos libros prescribian la interdicion de los lugares donde cae una vez el rayo *(et hoc modo contacta loca nec intueri, nec calcari debere fulgurales pronuntiant libri)*. Los filósofos, por su parte, sostenian que esta combustion espontánea no tenia nada de sobrenatural, que era simplemente una emanacion del fuego celeste precipitándose sobre la tierra, y concluian con decir que si de él se podia sacar alguna conclusion era favorable á la empresa, atendida la tendencia de la llama á elevarse sobre todo obstáculo.

(4) Estas citas las hace Rich en su citado *Diccionario* artículo *Puteali.* Marci Tullii Ciceronis *(Oratio XXXII Pro P. Sextio)*. *Alter unguentis affluens, calamistrata coma, despiciens conscios stuprorum ac veteres vexatores ætatulæ suæ, puteali & fœneratorum gregibus inflatus, atque compulsus, olim ne Scyllæo illo æris alieni in freto ad columnam adhæresceret, in tribunatus portum perfugerat.*

P. Ovidii Nasonis: *Remediorum amoris Liber unus*, vers. 561.

Qui Puteal Janúmque timet, celerésque kalendas;
Torqueat hunc æris mutua summa sui.
Cui pater est durus, votis ut cætera cedant,
Huic pater ante oculos durus habendus erit.

(5) *Thesavrvs antiqvitatvm Romanarvm Congestus* a Joanne Georgio Graevio. Accesserunt Variae & accuratae tabulae aeneae Tomvs dvodecimvs. Lugd. Batav., 1696.—Iacobi Gvtherii, J. C. nobilis et Patricii Romanii, *De Jure manium, seu De Ritv, More, et Legibus Prisci Fvneris, Libri Tres.* ad amplissimvm atque ilvstrissimvm Nicolavm Verdvnvm, eqvitem, Sacri Consistorii Comitem, in svprema Parisiorvm cvria præsidem maximvm. Liber primus, cap. IV, *De Lucis et Locis attactis. Fulgur conditum. Procurandi fulminis munus ad Pontifices rejectum.*

FULGUR
CONDITUM
DIVOM.

En otras inscripciones, que trae el mismo Guterio, se citan los sacerdotes *bidentales* y *fanáticos*, cuya institucion se liga con la de la consagracion de los lugares *fulgurados*, ó se hace alusion á las funciones que desempeñaban (1).

Los griegos, sin observar precisamente las mismas ceremonias que los romanos, reverenciaron del mismo modo los parajes tocados por el rayo, y los nombraban ἠλύσια ó ἐνηλύσια, en atencion á Ζεὺς καταιβάτης á quien tenian costumbre de consagrarlos (2).

Famoso entre todos los lugares por tal motivo consagrados, y de la manera dicha reservados, era el conocido por *Puteal Libonis* ó *Scriboniano* del *forum romanum*, que estaba cerca del paraje en que los usureros se reunian y hacian sus negocios, y cuyo brocal aparece representado en una medalla de la familia Scribonia y lleva debajo la inscripcion PUTEAL LIBONIS. Pero no están conformes, ni mucho ménos, todas las opiniones respecto á que efectivamente el orígen de tal monumento fuese el haber sido tocado aquel lugar de un rayo. Ciceron (3) y Horacio (4), dan lugar á que se formule la negativa, explanada por Rossino (5), su adicionador Dempitero (6), José Lorenzo (7), Ericio Puteano (8), y Montfaucon (9). Pitisco (10) expone sus dudas sobre semejante punto; y Scali-

(1)

Q. CÆCILIO. APOLLINARI
FANATICO. DE. ÆDE
BELLONÆ. PVLVIN
CVIVS. MONITO HASTA
IN. ÆDE
BELLONA. IN LVCO
DICATA. EST

SEMONI
SANCTO
DEO. FIDIO
SACRVM
SEX. POMPEIVS. SP. F.
COL. MVSSIANVS
QVINQVENNALIS
DEC. VR
BIDENTALIS
DONVM DEDIT.

ARA. PROCVR
FVLGETRÆ.

IOVI
FVLMIN. FVLG. TONANTI
RVSTIVS. L. F. ÆPIO. PONT
EX S. C. DEDICAVIT.

(2) Schol. ad Aristophan. Pac v. 42. Hesych. et Etymol. M. v. ενηλ. (Nota del traductor de Creuzer.)

(3) M. Tull Cicero. *De divinatione. Liber primus.*

Ex eo evênit, ut & Tarquinius augure Atio Navio uteretur, & populus de suis rebus ad eum referret. Cotem autem illam, & nouaculam defossam in comitio, supraque impositum puteal accepimus. Negemus omnia, comburamus annaleis, ficta hæc esse dicamus, quiduis denique potius, quam deos res humanas curare, fateamur.

(4) Horatius *Epist. XIX.* 8. *Ad Mæcenatem*, dice tambien:

..... Forum, Putealque Libonis
Mandabo siccis, adimam cantare severis.

(5) *Romanarvm Antiqvitatvm Libri decem ex variis Scriptoribus summa fide singularique diligentia collecti a Ioanne Rosino Bartholomaei F. Isennacensi Thuringo.* Basilea, 1583. Liber IX. *De Iudiciis*, cap. XV. *De Satisdationibus, contestatione litis et iudicio faciendo*, pág. 419, dice:

Formula iurisiurandi solennis fuit: Ex animi sententia, Cicero in Lucullo & Justinianus. Locus in Comitio ad Aram, quæ Puteal Libonis dicebatur. Erat autem Puteal Libonis ara in Comitio, in gradibus ipsis, ad lævam Curiæ sita, in qua iurari solebat, sci dicta á puteo, in quo Accii Navii nouacula, cum cote defossa fuerat. Cita al márg. Cicero, lib. I *de Divinat.* vide et Jacobum Ræuardum, lib. V, *Variorum*, cap. VIII).

(6) Lo mismo, sin más adicion, se contiene en el *Antiqvitatvm Romanarvm corpvs absolvtissimvm, in quo præter ea, quæ Ioannes Rosinos delineauerat, Infinita supplentur, mutantur, adduntur.. Thoma Dempstero.* Postrema editio Colonia, 1619.

(7) *Thesaurus græcarum antiquitatum* contextus et designatus ab Jacobo Gronovio. Lugdum Batavorum, 1699, tomo VI, 3679 F.—Josephus Laurentius, *De rebuspublicis, suffragiis, comitiis, ad aliis ad eandem rem spectantibus*, cap. IV. *De Iuramentis* dice: *Erat & Romæ ara in gradibus Curiæ ad lævam, in qua jurari solebat, dicta puteal Libonis, á puteo, in quo Accii Navii novacula cum cote fuerat defossa. ibi solemne hoc juramentum concipiebat...*

(8) Erycii Puteani *De Jurejurando Antiquorum Schediasma*, in quo *de Puteali Libonis.* En el citado *Thesaurus* congestus á Grævio. T. V, col. de 885 á 900.

(9) Bernardo de Montfaucon. *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, &, tome I, pag. 315, Liv. II, Chap. XI—III *Le bon Evenement (Bonus Eventus)*. Cita la moneda de la familia Scribonia, en cuyo anverso está la cabeza de este dios, moneda que tiene en el reverso el altar llamado *Puteal Scribonii*, del cual dice: «Cet autel (rond orné de festons) étoit creux & repondoit à un puits, où on avoit mis ce rasoir avec lequel Accius Navius augure »avoit coupé une pierre à aiguiser; cette histoire se trouve dans Tite Live. Ce lieu aiant eté ruiné fut retabli, dit-on, par la Loi de Scribonius; & c'est »pour cela que l'inscription porte. *Puteal Scribonii.*»

(10) *Lexicon antiquitatum Romanarum* avctore Samvele Pitisco, tomo II, 1713, quien á propósito del *Puteal* enumera las siguientes citas:

(Sigue la nota en la página de la vuelta).

geri (1), en sus correcciones á Festus, acepta ya desde luego la idea de que el llamado *Puteal libonis* era induda blemente un *sacellum fulguritum*, de acuerdo con lo consignado por Plinio (2) y por Dionisio de Halicarnaso (3).

De rareza tal son los *puteales* que podemos llamar religiosos, que las noticias que de ellos se dan en el curioso *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, de Rich, traducido por Cheruel, se limitan á la referente al *Libonis*, suministrada por la citada moneda de la familia Scribonia. Y otro tanto sucede con todos los tratados antiguos y modernos, sobre antigüedades griegas y romanas, incluso la obra de Montfaucon (4).

Nardin. Vet. Rom. IV. 7.
Sigon. de Judic. I. 28.
Siccam. de centumvir. judic. II. 2.
Donat. de Urb. Rom. II. 12.
Marlian Topogr. Urb. Rom. III. 4.
Lipen. de Stren. c. IV. § 37.
Guther de jur. man. I. 4.
Borrich. Ant. Urb. Fac. c. X. § 4.
Strv. Ant. Rom. c. VI. p. 294.
Buleng. de Terr. mot. c. II.
Putean de jurejur. judic. Thes. Anti Rom. Græv. t. V. 898.
B. Rhodig. Ant. Lect. X. 17.
Schott. Observ. V. I.
Scopp. Conject. 1. 2.
Chimentell. de Hon. bisell. c. XVII.
Lauret. de juram. c. IV.
Revard. Var. V. 8.
Faunus Antiq. Urb. Rom. II. 15.
Laurent. de Rebus publ. c. IV.
Zimmerman Floril. Philol. p. 642.
Scalig. in Festum.
Salmas. Exerc. Plin. p. 801, 802, 803, 804.

(1) En las *Castigationes Recognitæ & auctæ* de Iosephus Scaligeri, Iulii Cæsaris f., á dicha obra de Festus (que acompañan á la edition, en 8.º, de Paris, 1584, posterior á la de Antonio Agustin, de Venecia), se lee:

[*Scribonianum campus*] *Lege: Sacellum, quod puteal appellatur, ante atria, fecit Scribonius, cui negotium datum fuerat, et conquireret sacella, atque illud ea se cavit. Quia in eo loco fulguritum sacellum fuit, quod ignorare* [illegible] *fulgur conditum, quod nefas est integi, semper foramine aperto cœlum patet.* [illegible] *ita scripserit Festus. Nam cum puteal Libonis diceretur, nisi quod conditum a Scribonio Libone* [illegible] *neglectam bidentalium & locorum fulguritorum religionem* [illegible] *Romani: videtur ex relatione Pompeium* [illegible] *datum Scribonio Liboni a senatu ut diligentissime conquireret sacella. Erant autem sacella non semper alicuius Dei, sed sæpius fulguritis* [illegible] *sacelli aperto tecto fuisse supra relatum est. Puteal autem impositum fuisse,* [illegible] *conditis fulguribus* [illegible]. *Plinius supra in Nævia* [illegible] *& puteal Libonis dicatur. At in numismatis Libonis non sacellum, sed ara est, cui rei fidem facit etiam Dionysius, qui* [illegible] *superpositum* [illegible], *et apparet, non tantum illa ara, sed etiam sacellum puteal dictum est, ob id* [illegible], *quia* [illegible] *fulmina,* [illegible] *quam Festus ita,* [illegible] *scripserit. Duo sunt, quæ te admonitum velim* [illegible]: *puteal non esse tribunal prætoris, ut voluerunt quidam nam tribunal gradus habebat. Propterea tribunal præsidis* βῆμα *vocatur a S. Luca in actis Apostolorum, &* λιθόστρωτον *eadem mente in Evangelio. Alterum est, non esse eam aram, quæ Symmachi & Christianorum Ambrosii, Prudentii, aliorumque contentionibus exagitata est. Quod quidam scriptor in libris suis Variorum notavit. Id tamen tam falsum est, quam illud, quod addit, in puteali iurari solitum fuisse.* [illegible] *male intellectus, qui dicunt tribunal prætoris ad puteal fuisse, non autem puteal fuisse tribunal prætoris.*

(2) Plinio, en el lib. XVI, cap. XVIII, dice á propósito del *Puteal Libonis*:

Ficus Romana arbor in foro ipso sacra fulguribus ibi conditis Puteal appositum loco sacro, fulguribus ibi conditis.

(3) Lib. I. *Puteus prope ficum Ruminam fuerat, qui cum de cælo tactus esset, procuratus est is locus, posteaque operculo imposito puteal vocatus.*

(4) Ambrosio de Morales, tratando de Córdoba en *Las Antiguedades de las ciudades de España* (fol. 115 de la edicion de Alcalá de 1575), da noticia de «un brocal como de pozo de mármol cardeno, que está en las casas del marqués de Comares, y tiene estas letras:

PVTE
AL
THAD
[illegible]AI

que Ambrosio de Morales pone colocadas dentro de un dibujo del mismo monumento.»

A propósito del cual (que califica de *hermosa antigualla, y de las más señaladas que hay en España, y que sin todas las otras cosas da bien á entender la grandeza y magestad de Córdoba en aquellos tiempos*), trascribe las palabras de Aristóteles (cap. XVI del IV de su *Politica*), puestas en castellano, donde dice que la cuarta especie de delincuentes era la de aquellos «cuyos crímenes se muestran en la carcel soterraña, como es en Athenas el tribunal llamado »puteal:» añadiendo que «por llamarse esta cárcel puteal, se entiende como propiamente era mazmorra, de las muchas que vemos en las fortalezas del »Andaluzía,» y que «en Roma tenían otro tal tribunal, como este de Athenas, con el mismo nombre que edificó Scribonio Libon, assi le quedó su »nombre.» Hace, pues, aplicacion del *puteal libonis* á la clase de puteal-cárcel, y aduce los textos de Horacio en que él supone habló de semejante tribunal; concluyendo con que «tambien en Cordoua auia su puteal, y mazmorra destas, y tribunal, que se nombraua de Thaddayo, por auerse llamado asi el »que lo edificó. Y como tan gran ciudad y cabeça de toda la prouincia, tenia lo que no auia en las otras, que no se podian comparar con ella.»

IV.

De las siete figuras que forman parte de la composicion esculpida en nuestro *puteal*, cuatro de ellas aparecen perfectamente caracterizadas. A primera vista se reconoce á Júpiter *fulgur*, *fulminator* ó *fulgurator* ([illegible]) sentado con gravedad; empuñando con la una mano la triple *manubiæ*, ó sea el rayo vengador, y con la otra el asta emblemática; casi desnudo de medio cuerpo arriba, y envuelto en el manto de medio cuerpo abajo, como simbolizando su visibilidad para los dioses y su invisibilidad para los hombres. Vulcano, colocado detrás de Júpiter (1), se revela desde luego por su voluminoso martillo. Delante del primero de los dioses se ve á Minerva, vestida de largo flotante *peplum* abierto, que deja gran parte de la pierna derecha descubierta, con su casco y su escudo, y la cabeza de Medusa sobre el *pectorale*. Y entre ella y Júpiter vuela una pequeña Victoria, que va á colocar una corona sobre la cabeza de *Athena*.

En estas cuatro figuras se reconocen desde luego, y con toda claridad, las cuatro divinidades indicadas; y su reunion, en la disposicion y actitud en que cada una está representada, no puede referirse, ni se refiere seguramente, á otro suceso que al nacimiento de Minerva del cerebro de Júpiter con auxilio de Vulcano, que desempeñó tan delicadas funciones de la manera que cuenta el poeta Luciano en uno de sus *Diálogos de los Dioses* (2). Pero en las otras tres figuras, las tres femeninas y muy semejantes, no se encierra tan manifiesta y terminante significacion. El exámen de las que, en calidad de personajes secundarios, como lo son ellas, aparecen en otras representaciones del mismo asunto, podrá conducirnos á su exacto conocimiento.

El mito, ante todo, que dá á Minerva como nacida de la cabeza de Júpiter, es tan antiguo que Hesiodo lo admitió en su Teogonía. Homero le conocia tambien, probablemente, cuando llama á Palas *la hija del Fuerte*. ([illegible]: *Iliad.*, v. 747), y Luciano lo refiere en el citado de sus *Diálogos*, con toda la picante gracia y el encantador aticismo que desplegó para pintar la frágil naturaleza humana. A ese asunto, le considera como favorito de los primeros tiempos del arte, M. O. Muller en su *Manual de Arqueología*, que, traducido al francés por P. Nicard, forma parte de la extensísima *Encyclopedie-Roret;* donde se hallarán citadas diferentes representaciones del tal asunto (3), de todas las cuales reclama particularmente nuestra atencion, la contenida en una patera, que publicaron, primero

(1) En la lámina que acompaña á esta monografía y contiene el *desarrollo de la* [illegible] *del puteal*, atendiendo preferentemente al hueco más favorable que ofrece el agrupamiento de las figuras, para que pueda apreciarse mejor el mérito artístico de tan notable monumento, no se cortó, como el asunto exige, por entre Minerva y la figura que delante de ella está sentada. Haciéndolo así resultaría, cual demuestra la otra lámina de este mismo objeto, Vulcano colocado detrás de Júpiter, en el acto de alejarse de él y de mirarle: disposicion semejante á la que tienen las mismas figuras en las otras representaciones del propio asunto de que en el texto damos noticia.

(2) Lucianus Samosatensis, *De[illegible] Dialogi.* Vulcani et Iovis.

VULC. *Quid me, Jupiter, oportet facere?* [illegible] *ut jussisti, securim habens acutissimam, etiam si lapides opus sit uno ictu dissecare.*

JUP. *Recte sane, o Vulcane. At tu divide meum caput in duas partes dejecta securi.*

. . . .

VULC. *Vide, Jupiter, ne mali quid faciamus: acuta enim securis est, et non sine sanguine, neque ad Lucinæ morem, tibi obstetricabitur.*

. . . .

Quid hoc? [illegible] *ella armata?* . . . .

[illegible] *sub cerebro* [illegible] *al que armatam: profecto cast*[illegible]*, non caput* [illegible] *nobis habuisti. He*[illegible] *saltat,* [illegible] *hastam* [illegible] . . . .

[illegible] *galea.*

(3) Los ejemplares de esta representacion citados por Muller son:

Grupo que se veia sobre el Acrópolis de Atenas, segun Pausanias (I, 34. 2) que, añade, sería probablemente de estilo hierático.

Pintura, muy grosera, sobre un vaso de Clusium. (Dorow. *Notizie intorno alcuni vasi etruschi.*)

Vaso de Vulci. (§ 100, n. 3).

Minerva niña sobre las rodillas de Júpiter. (Micali, *L'Italia avanti il dominio dei Romani*, y Laborde, *Collection de vases grecs de M. le comte de Lamberg*, II. 83).

Patera etrusca. (Schiassi, *De patera Cospiana*, e Inghirami, *Monumenti Etruschi*, t. II, 10).

Piedra grabada. (*Gemme*) [illegible] Millin, *Pierres gravées inédites*, 56).

Lampara. (Passeri, *Lucernæ fictiles*, I. 52).

Bajo-relieve Rondanini. (Winckelmann, *Monumenti inediti*, II. Vign. G. M. 36. 125)

Cuadro de Cleanthes de Corinto.

Gran cuadro [illegible] Philostrati *Imagines et Callistrati statuas* II. 27).

de la Chausse (1) y despues por Montfaucon (2), porque en ella figuran, casi con entera exactitud los mismos personajes, que en el *puteal* de que nos ocupamos.

Entre ellos aparecen dos mujeres á quienes Montfaucon no concedió otro carácter, ni más elevada significacion, que el de modestas sirvientes; pero en la cita que de esta patera se hace en el mencionado *Manual de Arqueología* de Muller, se dice que figuran en ella Júpiter *(Tina)*, Vulcano, *(Sethlans)*, Aphrodita *(Thalna)*, é Ilithya; añadiendo que *Thana* parece estar allí por Αθηνα, sin embargo de que otros lo explican de distinta manera. Y tanto, es así, que en la *explicacion* del grabado de aquella patera (3) que acompaña á la refundicion y traduccion francesa hecha por Guigniaut de la citada obra alemana del doctor Creuzer, se aplican los tales nombres, que ponemos entre paréntesis y que, con caractéres etruscos, están grabados cerca de cada uno de los personajes, el *Tina* á Júpiter, el *Sethlans* á Vulcano y la *Thalna* á Vénus, lo que no ofrece ninguna duda; pero si el que el de *Thana* se refiera, como allí se afirma, á la Lucina Diana mejor que á la Minerva, á pesar de la semejanza de aquel nombre con el de *Athana* (pudiendo referirse tanto á una como á otra, por hallarse el tal nombre colocado entre las figuras de ambas), y cuya Lucinia, á quien se dá poco más arriba, en la misma explicacion de tal dibujo, el nombre de Ilithya-Lucina, es la que saca con ambas manos á la recien nacida de la cabeza de Júpiter, mientras su compañera *Thalna* sostiene entre sus brazos al parturiente.

Posiblemente, pues, se referirán dos de las tres figuras de nuestro *puteal* á la *Thalna* y á la *Thana*, ó sea á la Vénus y la Ilithya representadas en calidad de asistentes al parto de Júpiter, en la mencionada patera: del mismo modo que esta última diosa griega, que ayudaba á las mujeres en sus alumbramientos, figura en otra patera, ó mejor espejo etrusco, donde se ve el nacimiento de Baco, descrito y explicado por Creuzer (4), con referencia al Museo Pio Clementino (LV, 19). La tercera, en tal caso, representará á la Parca que preside al nacimiento y marca su instante, como la figurada en dicho espejo; y si no, á una de las Horas ó á una de las Gracias *(Thallo* y *Thalie)*. Pueden, en otro caso, representar esas tres figuras á las tres *Curetas* ó *Corybantas*, que se dan por asociadas de Pallas-Atena, en calidad de satélites ó ministros, y por hijas de ella y de Apolo: ó á las tres Horas; la una con follajes, la otra con flores, y la otra con frutas, por atributos: ó á las tres Gracias *(Charites)*, con los suyos propios, el mirto, la rosa, instrumentos de música y los dados; y de las cuales una, *Charis*, á la que Hesiodo apellida Aglaia, *brillante*, designándola como la más jóven de las tres, y cuyo nombre troca Macrobio en el de *Maja* es considerada en la *Iliada* como mujer de *Hephæstus* (Vulcano), mientras en la *Odisea* se le dá por tal á Vénus. (5). Pero mejor que ninguna de esas hijas de Júpiter, tanto Horas como Gracias, deben representar las tales tres figuras á las Parcas *(Moiræ)*, en el concepto de divinidades del destino, alegóricas de la vida humana, y así del nacimiento, como lo eran de la muerte; provistas de algunos de sus atributos, el huso, el *volúmen* del destino, la varilla con que hacian señales sobre el globo, las tijeras, el cuadrante solar y el instrumento cortante, y de cuyos atributos no

---

(1) Michael Angelus Cavsevs de la Chavsse, *De Insignibus pontificis Maximi, flaminis dialis avguris, et instrumento sacrificantium*, incluido en el *Thesavrus antiquitatum romanarum* de Grævio, t. VI, pág. 322, tab. XXIII. Y tambien en el *Romanum Museum sive Thesaurus eruditæ antiquitatis in quo proponuntur, ac dilucidantur Gemmæ Idola, Insignia Sacerdotalia, Instrumenta Sacrificiis*, &c., &c. Tertia editio Opera, et studio Michaelis Angeli Causei de la Chausse, Tomus Secundus Romæ 1746 Tabula XXIII, pág. 16.

Aquí concluye la descripcion de aquella lámina y patera, que dice está tomada *ex schedis P. S. Bartoli*, con lo siguiente:

«*Hæc patera Etrusca exhibetur in Museo Cospiano, apud Dempsterum de Etruria Regali, in Museo Etrusco Cl. Gorii, in dissertationibus Academiæ Etruscæ Cortonensis, & denum acuratius in Apologia Etrusci Alfabeti adversus Cl. Marchionem Maffejum, ubi plura penitioris eruditionis sunt enucleata.*»

(2) Montfaucon. *L'antiquité expliquée*, &c Tome second. Paris, 1722, pág. 144.

Da un dibujo de dicha patera (lám. XXII) segun la publicó dicho de la Chausse, tomándola de los papeles de *Pietro Santo Bartoli*, hábil grabador romano, y otro, en la misma lámina, copia del que dió M. Fabreti sacado directamente del original del Gran Duque de Toscana; y dice de ella, que representa el nacimiento de Minerva saliendo de la cabeza de Júpiter, armada de casco, lanza y escudo, con asistencia de Vulcano, provisto de un fuerte martillo, que le ha servido de partera *(Sage-Femme)* y de otras dos mujeres, una de las cuales sostiene á Júpiter fatigado del parto mientras la otra levanta en el aire á la recien nacida.

(3) Lám. 93, núm. 337.

(4) Lam. 128, núm. 431.

(5) V la *Iliada*, 14-267 y 18-382; la *Odissea*, 8-364; y la *Theog.* de Hesiodo, 907 945. Además, sobre la Aglaya mereco trascribirse el siguiente pasaje de Pindaro, *Olympia* (Ode XIV, vers. 19.), Salmurii. 1620.

ποτνί Αγλαΐα, φιλησίμολπε
τ' Ευφροσυνα, θεων κρατίστου παΐδες,

Veneranda Aglaia, et carminis amans Euphrosyne tu quoque studiosa cantus Thalia, filiæ Iovis Deorum potentissimi, exaudite nunc conversis benevolis oculis ad chorealem hunc hymnum. & ó filiæ ejus qui potentissimus est Deorum exaudītrices nunc estote.

Generalis præcessit ad Musas invocatio: nunc sequitur specialis, qua nominatim eas compellat Aglaia vocatur ποτνα. *Hoc est* σεβασμια, *ut* ποτνια Ηρα *apud Homerum. Hinc has Gratiam nomen sit ab* ἀγλαος, ἀγλαος *ab* αγλη, *i* λαμπρότης, κάλλος. *Itaque* Αγλαια *potest exponi venustas*, &c.

pueden precisarse exactamente cuáles sean con los que figuran las de nuestro monumento, por su deplorable estado de conservacion; si bien en la que está sentada parece percibirse el huso y en la de á su lado las tijeras, y nada en la tercera por faltarle las manos.

Un monumento semejante al nuestro por su forma, y tambien por su decoracion iconográfica, cita Winkelmann, dándole el cuarto lugar al enumerar, por órden de antigüedad en su *Historia del arte entre los antiguos* (1), los bajo-relieves etruscos conservados. Dice de él que se guardaba en el gabinete del Capitolio, que tenia forma redonda, y que pasaba por un altar, siendo propiamente un brocal de pozo (*bocca di pozzo*), segun indicaban las ranuras que el roce de la cuerda del cubo formara en el reborde interior. Su ornamentacion iconográfica se componia de los doce grandes dioses, entre los cuales figuraba un Vulcano imberbe levantando su hacha sobre Júpiter para abrirle la cabeza y dar salida á la jóven Minerva; en cuyas figuras creyó ver, aparte del carácter del dibujo, que le tiene completamente etrusco, seguro testimonio de su procedencia de este mismo arte; pues que en pateras (la citada) y en piedras grabadas (las del gabinete de *Stosch.*), á todas luces etruscas, se encuentran idénticas representaciones, y á Vulcano en la misma actitud; así como en un bajo-relieve griego perteneciente al marqués *Rondinini*, donde Vulcano aparece en el acto de acabar de dar el golpe á Júpiter, para favorecer el nacimiento de Minerva.

Añade Winckelmann, hablando de tal monumento, que se sabe que Ciceron mandó venir de Atenas brocales de pozo, tales como este, para sus casas de campo; y se le ocurre, que el del que se ocupa pudo ser una imitacion de alguna obra griega de la misma naturaleza y de antiguo estilo, por resultar cierto que los antiguos adornaron de bajo-relieves los brocales de pozos, del testimonio que suministra el que hubo cerca de Megara, al rededor del cual, Pampho, uno de los más antiguos escultores, habia representado á Céres entregándose á violentos trasportes de dolor por el robo de su hija Proserpina, segun una cita de Pausanias (Libro I, página 94, línea 2.ª) no muy abundosa de exactitud, como hace ver el anotador de Winckelmann: cuyo anotador desconfia de que el asunto que dá Winckelmann como esculpido sobre ese *puteal*, represente efectivamente el parto de Júpiter, sino más bien la majestad de este dios desplegada en la convocatoria de un consejo compuesto de todos los dioses.

Sobre tal texto de Ciceron, (2), entra el dicho anotador en prolijas investigaciones, sin tocar para nada la cuestion de los *putcales religiosos*, áun cuando cita al *puteal Libonis*; haciéndose cargo, muy oportunamente, de la improbabilidad de que Ciceron tratase de adornar su biblioteca con dos altares imitantes á ese monumento del foro romano; así como de que enviase á Grecia el modelo de tan insignificante obra para que le hicieran otros semejantes, y de que encargase á Pomponio Athio que le remitiese por un hombre á pié, modelos (*tipos*) para adornar el artesonado de un vestíbulo, y los dichos *putealia sigillata duo*: sacando en consecuencia que está incorrecto, y debe enmendarse el citado texto de Ciceron.

V.

Debe el Museo Arqueológico Nacional, la posesion del curiosísimo monumento del arte antiguo, que es objeto de esta monografía, al bien probado celo de uno de sus jefes, el dignísimo Director del presente Museo Español de Antigüedades. Hallábase en el Real Sitio de la Moncloa ó de la Florida, un tiempo propia de los duques de Alba, haciendo veces de maceta y enterrado hasta más de dos tercios de su altura, sin que nadie hubiera reparado en él, hasta que la inteligente mirada del Sr. Rada y Delgado, fijóse en lo poquísimo que del *puteal* se descubria, comprendiendo en seguida su antigüedad y su objeto. Practicados los necesarios trabajos para sacar de nuevo á la luz

(1) Tomo II, pág. 248 de la traduccion francesa publicada el año II de la República.
El mismo autor dá un dibujo del tal monumento en el frontispicio del tomo II de su *Explicacion de los monumentos de la antigüedad*, y otro en el tomo IV. Lab. 22 del *Museo Capit.*

(2) *Epistolarum Liber primus, ad T. Pomponium Atticum*. 9
Signa nostra, & Hermeraclas, [illegible], cum [illegible], rem imponas, & si quid aliud [illegible] eius loci, quem non ignoras, reperies: &, maxime quae tibi palaestrae, gymnasiique videbuntur esse. [illegible] ad te scribebam, ut [illegible] locus ipse admonebat. Praeterea typos tibi mando quos in tectorio atrioli possim includere, & putealia sigillata duo. Bibliothecam tuam cave cuiquam despondeas, quamvis acrem amatorem inveneris. ... ..

del dia el precioso monumento, consiguió extraerle y colocarle en el lugar preferente que ocupa dentro del salon destinado á la escultura antigua en dicho Museo.

Su mala conservacion viene ya de época tan lejana, que en él se observan profundas huellas de antiguas restauraciones, ejecutadas por el sistema de suplir las faltas con agregaciones sujetas por medio de clavitos. Mide 97 centímetros de altura, 82 de diámetro máximo y 52 de hueco.

De su procedencia (1) nada más puede decirse sino consignar la sospecha, más ó ménos fundada, de que hubiese formado parte del tesoro escultórico procedente de la coleccion de la Reina Cristina de Suecia, con que se enriqueció el palacio de nuestros reyes, y que hoy constituye parte muy principal del Museo de Escultura del Prado.

(1) En el registro que hemos hecho, expresamente con este propósito, en los Inventarios del Real Palacio, la única anotacion que pudiera referirse, no sin alguna violencia, al monumento de que tratamos, aunque la mala clasificacion que de él se hace induzca á creer se refiera á diverso objeto es la siguiente:

Testamentaría de Cárlos III.

«Estátuas y Bustos que existen en el Real Sitio de Aranjuez, llevadas por órden de S. M. del Sitio de S. Ildefonso: y es como sigue:

»Primeramente ocho Idolos Egipcios.

. . . .

«Una Urna Cineraria mal restaurada y bastante maltratada que contiene ocho figuras de tres piés y 10 dedos de diámetro en 14.000 rs. vn.

»Madrid 25 de Febrero de 1794. = Pedro Michel = Celedonio de Arce.»

SIGNOS RODADOS

DE LOS

REYES DE CASTILLA

DON PEDRO, DON ENRIQUE II, DON JUAN I, DON ENRIQUE III, DON JUAN II, DON ENRIQUE IV Y LOS REYES CATÓLICOS:

ESTUDIO HISTÓRICO CRÍTICO

SOBRE LA RÉGIA SIGNATURA EN LOS DIPLOMAS,

POR

DON JOSÉ MARÍA ESCUDERO DE LA PEÑA,

Del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, y Catedrático de Paleografía en la Escuela de Diplomática.

(1)



I.

L arte de escribir ha sido, por punto general, tenido en honor y estimacion entre todos los pueblos civilizados, varios de los cuales llegaron á considerarlo como patrimonio de clases superiores y privilegiadas. Natural parece que así sucediese, porque, si bien se considera, la invencion y el desarrollo de la escritura son hechos de los que más enaltecen al genio humano: comprêndese, en verdad, que el Hombre llegara á traducir sus ideas valiéndose al efecto de la representacion material de los objetos ó de la de las cualidades físicas ó morales que reconocia en los mismos, y que, merced á tal procedimiento, fueran inventados los símbolos y geroglíficos; pero las transiciones y los esfuerzos intelectuales necesarios para llegar hasta la escritura fonética, que traduce los sonidos por medio de signos claros é invariables, avaloran más y más un invento, que con justicia merece ser asimilado á los modernos del vapor que vence las distancias, ó de la electricidad convertida, por análogo estilo, en rápida y segura mensajera del pensamiento. Mas, áun sin elevarnos á consideraciones filosóficas, susceptibles en este punto de gran desarrollo, y limitándonos á la utilidad práctica, digámoslo así, de la escritura, notorio aparece cuánto facilita ésta la comunicacion de los hombres entre sí, y cómo presta seguridad y garantía á las relaciones humanas contra la ignorancia, la mala fé ó el olvido.

---

(1) La inicial que encabeza esta monografía está copiada de un códice del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional

No importa á nuestro propósito, por más que habría de sernos fácil, comprobar la estimacion que el arte de escribir logró entre pueblos de más remota antigüedad que Griegos y Romanos, los cuales, no sólo tenian en poco y áun consideraban como idiotas y rústicos á los que ignoraban ese arte, sino que lo cultivaron ellos mismos con esmero y llegaron á perfeccionarlo casi por completo, convirtiéndolo en más apropiado vehículo para legar á la posteridad los primores de la Literatura y las excelencias del Derecho.

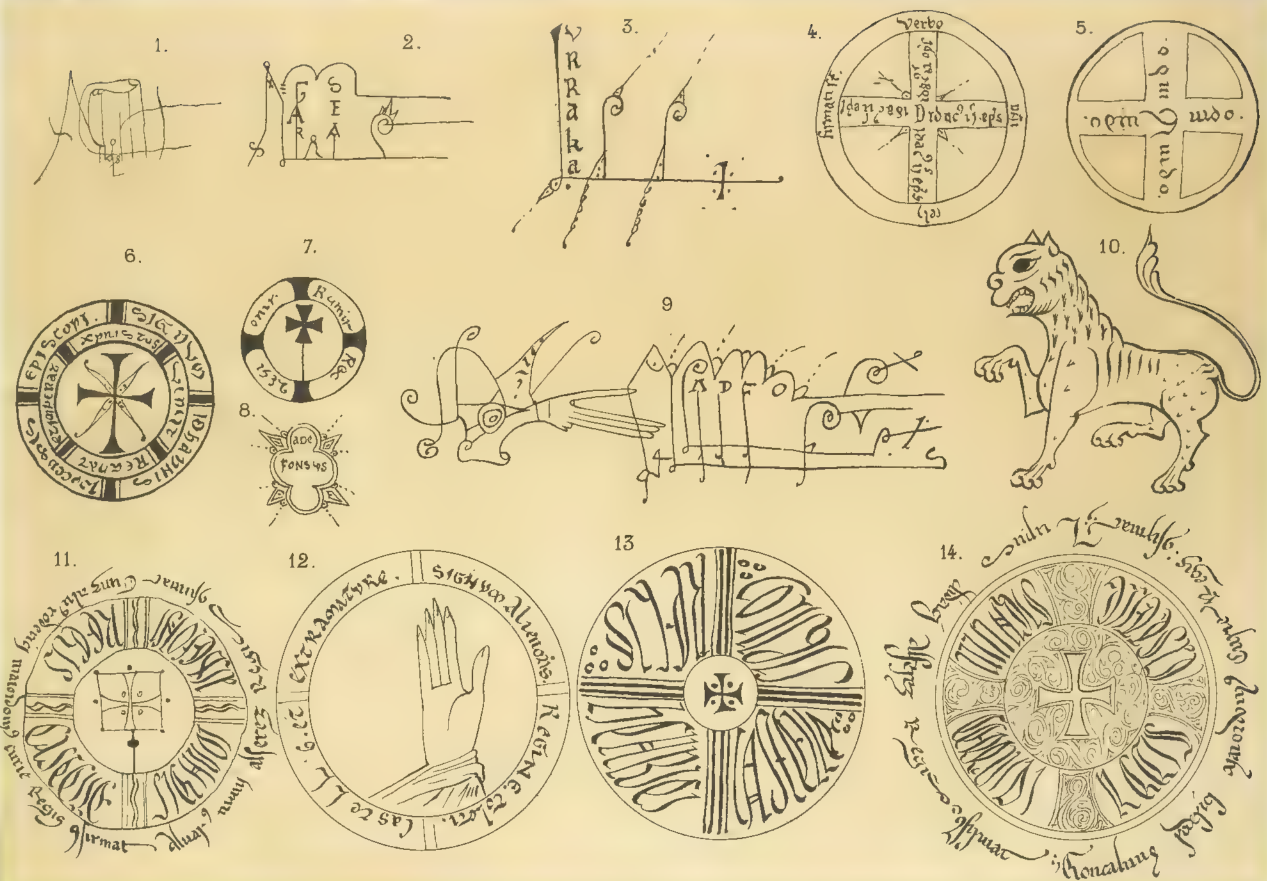
Aun los propios Bárbaros no negaron en un principio el tributo de su admiracion á las ciencias, las artes, usos y costumbres del Imperio romano, mientras éste subsistió en todo su esplendor. Pero, cuando contemplaron postrado y destruido á aquel coloso, casi sorprendidos de su propia victoria, y buscando la explicacion, como nada encontraban que estableciese más palpable diferencia entre ellos y los Romanos, que la que señalaban las artes y las ciencias, llegaron á imaginar—y duró en ellos mucho tal creencia—que la civilizacion enervaba el valor, y que no debia atribuirse á otra causa la caida de los Césares y el trastorno de Roma, llevados á cabo por los ignorantes y groseros pueblos del Norte contra los cultos y letrados romanos.

Semejante preocupacion, unida á otras muchas causas históricas, hizo que, á pesar de su entronque en la vida europea, se acostumbraran desde luego los Bárbaros á seguir desdeñando todo estudio y áun formasen al parecer empeño en cerrarle las puertas, no consintiendo que sus hijos aprendiesen siquiera á leer ni escribir, áun cuando les estuvieran reservadas las más altas y respetables dignidades. Los Romanos, de antiguo, no sólo habian hecho de la Caligrafía una profesion con varias y estimadas clases, sino que hasta los mismos Emperadores se gloriaban de escribir de mano propia sus cartas, y áun entre las mujeres era comun semejante habilidad, incurriendo las que no la poseian en las burlas de Plauto (1), y quejándose Quintiliano (2) de que en su tiempo se descuidaba, no ya el aprender á escribir, sino el hacerlo con elegancia y prontitud. Por contrario modo, desde los comienzos de la Edad-media nada más comun que el hallar grandes dignatarios y príncipes incapaces de trazar siquiera su nombre, como sucedia á Teodorico, quien, llegado á soberano de Italia, no consentia tampoco á sus godos que frecuentasen las escuelas de los antiguos habitantes de aquel país (3).

Cundió tal preocupacion en los siglos posteriores y entre las clases todas de la sociedad, áun aquellas que, necesitando á menudo la escritura para los más importantes actos de la vida, no se avergonzaban de confesar una ignorancia de que aún dan testimonio multitud de diplomas, escritos por ministerio ajeno, con las fórmulas *quia litteras nescio; caracteres pingere ignoro; propter ignorantiam litterarum; jussi scribere pro me* y otras semejantes. Ni es de admirar el que los legos ignorasen la escritura, sobre todo, despues que se hubieron extendido las tinieblas de la barbárie, cuando muchos eclesiásticos no estaban más adelantados, áun en siglos anteriores á la inundacion bárbara y contemporáneos á los más florecientes del Imperio de Constantinopla. Así, por ejemplo, en la conferencia de Cartago celebrada en 411, figura un obispo que, por pura incapacidad, no estuvo en estado de escribir su nombre; dos prelados revestidos de igual dignidad no pudieron firmar en el conciliábulo de Efeso, y más de cuarenta obispos se vieron reducidos en el concilio de Calcedonia á suscribir por mano de otros de su clase ó á recurrir para hacerlo á sacerdotes ó diáconos: hechos todos comprobados y que refieren, con otros muchos de la propia índole, autores tan poco sospechosos en la materia como los Benedictinos que escribieron el *Nouveau Traité de Diplomatique* (4).

Séanos lícito dar un justo tributo al orgullo nacional, recordando aquí que el Pueblo Visigodo que vino á establecerse en España, no sólo era uno de los más civilizados entre los bárbaros, merced á su larga permanencia y comunicacion con los Romanos, sino que bien pronto y mediante la virtud y la ciencia de los Eugenios, los Isidoros y tantos otros doctos representantes de la civilizacion hispano-latina, subió entre nosotros el nivel de la cultura mucho más alto que en ninguna otra de las naciones poderosas en aquella época. Natural era, pues, que la ignorancia avasallase ménos nuestro suelo, como lo prueban además imperecederos monumentos, cual los Concilios toledanos, el Fuero Juzgo y las Etimologías de San Isidoro, y como lo demuestra en el punto secundario y concreto de que nos estábamos ocupando, esto es, la mayor ó menor ignorancia en la escritura, la existencia de un cánon del décimo

(1) Comedia *Pseudolus*, acto I, escena I.
(2) *Institut. orat.*, lib. I, cap. I.
(3) Procopio, *De Bello gothico*, lib. I, cap. II.
(4) Tomo II, pág. 423 y en las anteriores y siguientes, particularmente en la nota 1.ª de la 426.



ANTIGUOS SIGNOS REALES DE CASTILLA Y ARAGON

1. Monograma [illegible] de Alfonso [illegible]
2. Idem [illegible] de D. García rey de Galicia
3. Idem [illegible] de la reina Dª Urraca
4. Signo circular de D. Diego Gelmirez, obispo de Santiago
5. Idem de D. Guido, obispo de Lugo
6. Idem de D. Juan idem idem
7. Supuesto signo rodado de D. Ramiro [illegible] segun el P. Berganza
8. Supuesto signo rodado de Alfonso [illegible] segun el P. Merino
9. Verdadero signo de Alfonso [illegible]
10. Signo usado por Alfonso IX de Leon
11. Signo rodado de Alfonso VII.
12. [illegible] de Dª Leonor esposa de Alfonso VII.
13. Idem de Enrique [illegible]
14. Idem de Fernando I

(Calcados de los originales)



SIGNO RODADO DEL REY D. PEDRO

1



Tamaño natural

2



Mitad del original

3

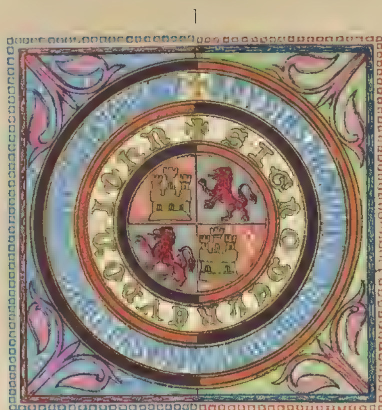


Mitad del original

FACSÍMILES DE SIGNOS RODADOS

1_Enrique II 2_Juan II 3_Enrique III.

I



II



III



Lit. de J. Mª Mateu. Madrid

FACSÍMILES DE SELLOS RODADOS

I. Juan segundo II. Enrique cuarto

III. Reyes Católicos

Concilio de Toledo, por el cual se exigia á las viudas que quisiesen entrar en el cláustro, que presentasen su cédula de profesion por escrito y la ratificasen con su propia firma ó *suscripcion* (1): circunstancia que supone á no dudar el hecho de que á principios del siglo VII el arte de escribir era bastante comun entre las mujeres españolas.

Mas, lo comun y predominante en los primeros siglos de la Edad-media y áun casi puede decirse hasta los fines de esta, fué la ignorancia general de la escritura, y como medios de suplirla, se inventaron las investiduras, los sellos, las suscripciones y los monogramas, de algunos de los cuales hemos de ocuparnos especialmente en este trabajo.

Efectivamente, y como lo hacen notar los mismos doctos Benedictinos ántes citados, otorgar donaciones de fincas y heredades, venderlas ó comprarlas sin contratos por escrito, tal fué una de las principales consecuencias de la ignorancia general en aquellos siglos. De aquí las investiduras con sus símbolos variados hasta lo infinito, y los juramentos multiplicados al exceso, haciéndose bien pronto sentir los inconvenientes de tales estipulaciones sin escritura y de las innumerables injusticias causadas por los juramentos falsos. Algunas leyes, áun de los mismos Bárbaros (2), hicieron ya obligatorios los contratos por escrito, bajo pena de nulidad, por lo ménos en todos los negocios concernientes á las iglesias. No omitió tampoco el ocurrir á semejantes inconvenientes nuestro Código Visigótico, admitiendo indiferentemente las ventas hechas por escrito, ó ante testigos (3). La ley dada por Gundebaldo á los Borgoñones en el siglo V, y la impuesta á los Italianos por Oton II en el X, para evitar el juramento, autorizaron el desafío.

El abuso de los contratos sin escritura se extendió casi hasta el siglo XII, por más que desde el X, y en España áun desde los dos anteriores, fuese ya comun el otorgamiento de instrumentos, en lo cual tambien llevamos ventaja á otras naciones donde no se generalizaron tanto hasta que fueron instituidos los escribanos de las ciudades. En cuanto á los procesos y procedimientos judiciales, fuera de aquellos en que intervenia el Rey ó algun alto dignatario eclesiástico ó lego, tampoco abundan ántes del siglo XIII.

De todos modos, si el contrato por escrito se omitia frecuentemente, por la ignorancia de unos tiempos en que es principal derecho estribaba en la fuerza, los inconvenientes que acabamos de bosquejar se hacian sentir lo bastante para que muchas partes juzgasen necesarios dichos contratos y acudiesen á los clérigos, únicos en quienes se conservaba algo más el arte de escribir y la nocion del Derecho, para que por ellos y ante ellos se hiciese el otorgamiento. Dado éste, era indispensable la suscripcion por los interesados y por los testigos, los que, ignorando las letras, hubieron de echar mano de diversos expedientes. Además de la cruz y de otros signos de diversas formas, usábanse al efecto hojas de oro ó tablillas de marfil ó madera, cuyos calados constituian el nombre del suscribiente, pasando éste por ellos la pluma ó el cálamo, ya de propio puño, ya con ajena ayuda y resultando así el nombre escrito claramente, en abreviatura ó en monogramas. De semejante manera suscribia, por ejemplo, Teodorico, rey de los Godos en Italia, valiéndose de una hoja de oro que contenia en calado las primeras letras de su nombre, cuyo contorno seguia con la pluma (4).

A despecho de la general ignorancia en la escritura, se ve, pues, cómo la necesidad introdujo el uso de las

---

(1) CONCILIUM TOLETANUM DECIMUM, era C94, año 656, cánon IV, *De professione ac veste religiosarum viduarum.* «....... Unde antiquis inconcussè permanentibus regulis hoc adjicitur novae oraculo sanctionis, ut vidua quae sanctae religionis obtinere propositum voluerit, sacerdoti vel ministro, ad quem aut ipsa venerit aut quem ad se venire contigerit, scriptis professionem faciat a se, aut signo aut subscriptione notatam, continentem se et religionis propositum velle et hoc perenniter inviolate servare.. »

(2) Alamanorum, leg. 19 et 20.

(3) En el celebre palimpsesto de este Código hallado en un manuscrito de la Biblioteca de S. German de los Prados, y que tanto ha ocupado y ocupa á los eruditos de diferentes países, la ley 5.ª *antigua* del tít. IV, lib. V, dice así: «Venditio per scripturam facta, plenam habeat firmitatem. Si autem scriptura facta non fuerit, datum pretium comprobetur, et emptio habeat firmitatem.»— En la edicion del Fuero Juzgo latino, hecha por nuestra Academia Española, esta misma ley se halla en los términos siguientes: «III.—Antiqua. *Ne valeat violenter facta venditio.*— Venditio facta per scripturam, plenam habeat firmitatem. Ceterum si etiam scriptura facta non fuerit, et datum pretium praesentibus testibus, comprobetur, et plenum habeat emptio robur. Venditio vero, si fuerit violenter vel per metum extorta, nulla valeat ratione.»

(4) «Rex Theodoricus illiteratus erat, et sic obtuso sensu, ut in decem annos regni sui quatuor litteras subscriptionis edicti sui discere nullatenus potuisset. De quo re laminam auream jussit interrasilem fieri quatuor litteras regis habentem *Theod.*, ut si scribere voluisset, positâ laminâ super chartam, per eam penna duceret, et subscriptio ejus tantum videretur.» (Anonym. Vales. ad calcem Ammiani Marcellini, p. 669).

Parecidas tablillas usó tambien el emperador Justino, segun refiere Procopio, si bien, áun para trazar al través de los calados las primeras letras latinas de su nombre, por medio del cálamo ó caña mojada en la tinta purpúrea reservada á los Emperadores y llamada *sacrum encaustum*, era preciso que le guiasen la mano.

Muchos de nuestros reyes, así de los visigodos como de los posteriores, en la época de la Reconquista y bien avanzada ya la Edad-media, hubieron de usar tales plantillas para estampar sus signaturas, como nos proponemos probarlo, tratando mas extensamente y de proposito esta materia, que ahora solamente tocamos por vía de introduccion al estudio de los signos rodados.

suscripciones ó signaturas de otorgantes y testigos, y que no son otra cosa, sino signos ó caractéres trazados con tinta á fin de dar autenticidad á los documentos ó contratos en que figuran. Materia vasta y difícil de suyo, y más con relacion al espacio de que disponemos y al objeto especial que nos hemos propuesto, sería el tratar aquí de las signaturas bajo los múltiples aspectos de la Diplomática. Limitarémonos por tanto á algunas de las generalidades más propias para dar á conocer lo que las signaturas, particularmente las de los Reyes, fueron ántes de que llegaran á convertirse en las ruedas ó signos rodados en que determinadamente hemos de ocuparnos.

II.

Diversas eran las maneras dé signar los documentos: unas veces, las partes contratantes ponian en ellos efectivamente por sí mismas sus signaturas y lo propio hacian los testigos; otras, las fórmulas de suscripcion aparecen de mano del notario ó amanuense, y entónces los interesados sólo trazan cruces, signos ó monogramas, esto es, figuras que contienen entrelazadas algunas ó todas las letras que componen el nombre del signatario. En algunos documentos se hallan suscripciones que reunen ambos caractéres, es decir, unas, signaturas autógrafas ó *efectivas*, ó de la mano de los contratantes, y otras *aparentes*, esto es, trazadas completamente por el que escribió el documento, ó conteniendo, á lo más, una parte, raya, cruz ó señal únicamente de la mano del que suscribe.

No siempre es fácil distinguir las signaturas aparentes de las efectivas, porque con frecuencia las fórmulas de suscripcion no expresan quién las hubo realmente de trazar. Así, que para hacer esta distincion, es preciso, sobre todo, fijarse en la letra, de cuya uniformidad ó variedad podrá deducirse si las signaturas son del puño del notario ó del de las partes respectivamente (1).

De muy antiguo, probablemente desde la época visigoda, los soberanos en España reinantes acostumbraron á suscribir sus diplomas, empleando, además de una fórmula cuyos términos varían, aunque la sustancia sea la misma, ya signos dibujados por medio de líneas cruzadas ó combinadas entre sí, ya monogramas compuestos de varias ó de todas las letras de sus respectivos nombres. Consérvanse los signos de casi todos los monarcas españoles desde la época de la Reconquista, y de ellos poseemos calcos que pudiéramos reproducir, si tal fuese nuestro principal propósito; mas, como por ahora sólo nos interesa ese punto en calidad de accesorio, limitámonos á dar, como muestras, en la lámina primera de las correspondientes á esta monografía uno de los signos lineales usados por Don Alfonso III, el de Don García rey de Galicia, hijo de Don Fernando I, compuesto de líneas y letras combinadas y el monograma, casi meramente literal, de la reina Doña Urraca.

Esas figuras bastan á dar idea de la disposicion y gusto caligráfico predominantes en las régias signaturas de los monarcas castellanos, disposicion y gusto que no varían esencialmente hasta la época posterior á la venida á nuestra nacion de los Monjes Cluniacenses, quienes, como es sabido, adquirieron bien pronto una decisiva influencia en las esferas de la religion, del gobierno y de la cultura científica, literaria y artística, no sin que esa influencia fuese contrariada y en ocasiones vencida por el sentimiento de independencia nacional. Llevaron, sin embargo, por entónces la mejor parte en esta lucha los representantes de la idea y de la civilizacion romano-gálica y lograron arrebatarnos, cual principales trofeos de su victoria, nuestra antigua y genuina litúrgia y la letra llamada *toledana*, en que las influencias visigóticas, no ménos que las naturales mudanzas de los tiempos, habian cambiado el carácter caligráfico-latino, que, como á tantos otros pueblos, nos impusiera la avasalladora, aunque culta dominacion del Pueblo-rey (2).

---

(1) A veces, no obstante, la fórmula indica claramente si la signatura es autógrafa ó aparente: así v. gr. en una venta de varios bienes en Bascuñuelos, hecha al Monasterio de Oña en 1045, la signatura se halla en esta forma: «Nos vero predicti qui hanc cartam venditionis fieri voluimus, manibus nostris ✕ ✕ ✕ impressimus et testibus tradimus ad roborandum.»—En una donacion hecha por el Cabildo de Toledo, de dos molinos en el lugar de Alcardet, en 1237, confirman el Arzobispo y ocho canónigos, unos con la fórmula *suscribo*, otros diciendo sólo *confirmo* y algunos *suscribo et confirmo*. Todas estas signaturas son autógrafas, menos dos, en una de las cuales se lee: «Ego G. ferdinandi suscribo et confirmo et iussi scribere pro me,» y en la otra: «Ego benagias concedo et iussi scribere pro me»—Pudiéramos multiplicar los ejemplos de diversos siglos, pero creemos bastan estos dos para mejor inteligencia de lo que dejamos dicho respecto á la significacion y fórmulas de las signaturas.

(2) Es, efectivamente, harto conocida la historia de la abolicion del rito visigótico ó isidoriano, cuyo primer acto se consumó en Aragon, reinando

Con la manera de escribir, variaron tambien entónces notablemente las fórmulas de expedicion y algunos otros de los caractéres intrínsecos y extrínsecos de los diplomas, introduciendo en este punto nuevos estilos los cancilleres, notarios y escritores de los reyes, la mayor parte de ellos franceses. Continuaron predominando los de esta nacion y los por ellos educados durante los reinados posteriores al de Alfonso VI, como lo prueban, entre otros, los nombres de Hugo, Adriano, Giraldo y Eustaquio de Chartres, cancilleres los cuatro de Alfonso VII. Este mismo Monarca, sin embargo, fué quien dió el primer paso para la emancipacion de la Cancillería nacional, concediendo en 1141 al Arzobispo de Santiago y a sus sucesores por derecho hereditario el goce de la capellanía y escribanía real, y otras varias mercedes, en celebridad del regreso del mencionado Arzobispo de la corte de Roma (1). En Castilla tambien adquirió vida propia nacional la Cancillería régia, mediante análoga concesion que de ella hizo Alfonso VIII en el año 1206 al arzobispo de Toledo, D. Martin Lopez de Pisuerga y á los que canónicamente le sucedieren, expresando que se la cedia, «quasi quodam familiare bonum et peculiare beneficium, ut ad usus proprios jure vobis perpetuo vendicetis» (2).

Mas, dejando esta digresion en que nos ha empeñado lo curioso y nuevo del asunto, resulta cierto que la influencia francesa predominó largo tiempo en la Cancillería y Notaría de los soberanos de Castilla, y que contribuyó exclusiva y poderosamente á introducir y aclimatar en nuestra nacion muchos usos, costumbres y fórmulas, antes no usados en la redaccion y expedicion de los documentos, así reales como eclesiásticos y particulares. Algunos de tales usos habíalos tomado la Cancillería francesa de la romana, con la que sostenia, desde los tiempos de Pipino y Carlo-Magno, relaciones y comunicaciones frecuentes, avivadas é intimadas por los Cluniacenses, que eran los porta-estandartes del romanismo en la Europa Occidental.

No otro orígen hubo de tener la signatura especial que á fines del siglo XI y principios del XII usaron algunos prelados españoles, y que describiremos, luégo que hayamos demostrado su extremada semejanza y próximo parentesco con la propia y tradicional de los Papas. Habian éstos á mediados del siglo XI y bajo el pontificado de Leon IX comenzado á usar, como parte de su suscripcion en las bulas llamadas *grandes* ó solemnes, un signo á que se ha dado el nombre de *círculos pontificios*, porque consistia en dos de esas figuras geométricas, trazadas concéntricamente y en cuyo intervalo, *corona* ó *anillo* se escribia, por el mismo Papa signante en un principio y más tarde por su canciller, una sentencia latina, ordinariamente tomada de los Libros Sagrados. Dividíase esta figura en cuatro porciones iguales ó cuarteles, por medio de dos diámetros perpendiculares y paralelos: en el primer cuarto de círculo superior de la izquierda se lee: *Scs Petrus (Sanctus Petrus)*, en dos líneas á cuyo nombre se añadió á veces el calificativo *eps (episcopus)*; al lado de éste, en el segundo cuartel, está escrito *Scs Paulus*, al que tambien se solia nuir, *aps (apostolus)*. En el cuartel inferior y colocado bajo el nombre de San Pedro se halla el del Papa signante seguido de la doble sigla PP, (Papa) y debajo del nombre de San Pablo márcase, en la cuarta y última porcion del círculo, en cifras romanas, el número correspondiente al pontífice de que se trata entre sus predecesores del propio nombre. Para más clara inteligencia véase la lámina 1.ª.

A imitacion de esta costumbre, que en Roma misma pudo aprender, ya que la observacion de las bulas pontificias no se la inspirase, el obispo primero y metropolitano después de Santiago, D. Diego Gelmirez, usó para autorizar sus documentos un signo, constituido tambien por dos circunferencias concéntricas, en cuyo anillo se ve escrita la leyenda *Verbo domini celi* (sic) *firmati sunt*, que es la misma empleada en semejantes casos por el anti-papa

---

Sancho Ramirez y bajo el pontificado de Alejandro II, habiendo sido más costosa esta mudanza en Castilla, que la resistió diez y siete años, á pesar de los grandes medios de que aquí disponia un pontífice como Gregorio VII, que sucedió á Alejandro, secundado eficazmente por los Cluniacenses y por las influencias francesas tan predominantes en la corte de Alfonso VI. No paró aquí la tendencia dominadora y absorbente de la curia romana y de sus decididos auxiliares los Monjes de Cluny, sino que se dirigieron inmediatamente sus tiros contra el sistema de enseñanza, cuyo verdadero fundador habia sido San Isidoro, y como uno de los medios más eficaces para hacerlo caer en olvido, en un concilio, celebrado en Leon en 1090 ó 1091, bajo la presidencia del legado pontificio Raynerio, decretaron que los escritores ó amanuenses, abandonando la letra toledana ó visigótica, usasen todos en adelante la francesa. A esta prescripcion canónica, tan respetable en aquellos tiempos, se añadió la diligencia puesta en hacer venir á España maestros y escritores de dicha letra francesa, así para copiar en ella códices de todo género, en los cuales predominó muy luégo la nueva escritura, como para que enseñasen á los demás escritores, notarios, cancilleres, monjes, á todos aquellos, en fin (cuyo número por otra parte no era grande), que sabian y usaban el arte de escribir. La ejecucion de esta medida no fué, sin embargo, tan rápida ni simultánea, pues en los puntos extremos y alejados de la corte, como por ejemplo Galicia, se conservaba la antigua letra visigótica aun á mediados del siglo XII, cuando ya en el resto de la monarquía castellana se habian completamente entronizado la escritura y fórmulas francesas, no sólo para los códices, sí que tambien para los documentos.

(1) Hállase copia del privilegio por el que se hizo esta concesion, en un códice del Archivo Histórico Nacional rotulado *Escrituras y cartas reales de la Iglesia de Santiago*.

(2) Cabe la satisfaccion al autor de estas líneas de haber encontrado en el Archivo del Cabildo de Toledo, A. 6.ª, 1.ª, 1, este y otros varios documentos, ántes desconocidos y tan importantes como curiosos para la historia de la Cancillería real de Castilla.

Clemente III (1080-1100) y por el papa Pascual II (1099 á 1118). La cruz que divide tambien á este signo, cuyo facsímile puede verse en la lámina 1.ª, en cuatro cuarteles, está formada, no por dos diámetros, como en los pontificios, sino por líneas que no llegan á la circunferencia interior y trazan cuatro á manera de anchos brazos, en los cuales se lee, más ó ménos abreviado y partiendo siempre de una D que ocupa el centro: *Didacus ii^s eps.* (*Didacus secundus episcopus*), añadiéndose, segun parece, alguna vez el adjetivo *compostellanus*, aunque no lo hallamos en los signos que hemos consultado). Muy parecidos monogramas signatarios conocemos del sucesor de Gelmirez en la prelacía, D. Martin, y de los obispos D. Guido y D. Juan, que ocuparon la sede de Lugo hácia mediados del propio siglo XII: el primero de estos dos últimos, en documento de 1137, no pone divisa en el anillo, sino sólo su nombre *Guido* repetido en los cuatro brazos de la cruz, formada por diámetros que no llegan á la circunferencia interior, partiendo siempre dicho nombre de la G escrita en el centro. El signo del otro obispo lucense, D. Juan, cual lo muestra un diploma fechado en 1174, consta de tres circunferencias concéntricas, que forman dos anillos, en el más interior de los cuales va la leyenda *Christus vincit, regnat et imperat* y en el externo se lee *Signum Iohannis Lucensis episcopi*, ocupando el centro una cruz, á la que va sobrepuesta otra en forma de aspa. En la citada lámina 1.ª pueden verse los facsímiles de estos signos.

No es para nosotros, pues, dudoso que, á semejanza del signo circular introducido primeramente en la Cancillería pontificia para las signaturas de los Papas y adoptado despues con igual destino por varios prelados y áun se dice que por algun magnate español (1), comenzaron muy luego los monarcas de Castilla y de Leon á usar las signaturas que, por su forma especial y constante, han recibido el nombre de *ruedas* ó *signos rodados*. Coincide, por otra parte, la adopcion en nuestro país de este signo con los comienzos del empleo del *Blason*, así por las colectividades políticas y religiosas, como por las familias, razon por la cual muy pronto el emblema heráldico propio de los reinos de Castilla y de Leon, entra á formar parte de la rueda ó signo rodado con que autorizan sus diplomas los respectivos monarcas, los cuales, andando los tiempos y en más de una ocasion, introducen en tales signos su blason personal ó gentilicio.

Mas, antes de proseguir ocupándonos en los signos rodados, fijemos en lo posible la época de su introduccion haciendo de paso constar que no han faltado respetables autores españoles que la remontan al siglo X. En efecto, el erudito P. Berganza cita en el primer tomo é inserta en las páginas 387 y 388 del segundo de su docta obra, *Antigüedades de España*, la donacion de una tierra, hecha al monasterio de Cardeña por D. Ramiro II en 944, en la cual aparece al pié un signo, que copia en la segunda de las páginas mencionadas y nosotros reproducimos en la lámina 1.ª, formado por dos círculos concéntricos en cuyo anillo se lee *Ramir Rex Legionis*, campeando en el centro una cruz, unida por su palo ó hástil, de una sola línea, á la parte inferior de la circunferencia interna. En este signo se apoya el sabio Benedictino, al discurrir sobre la materia, para afirmar que, si bien los privilegios rodados no se expidieron con todas las solemnidades que los caracterizan hasta el reinado de Fernando II de Leon, su orígen se remonta á más antigua época. Adoptando esta opinion el P. Andrés Merino, en su *Escuela de leer letras antiguas*, página 158, opina que el signo rodado estuvo en desuso hasta el reinado de Alfonso VIII, ó se usó parecido, ya al que copia el P. Berganza, ya á otro que en un privilegio de Alfonso VII trascribe dicho Merino, dándole sin vacilar por tal signo rodado, aunque él propio confiesa que no es sino un óvalo formado de cuatro porciones de círculo, segun puede verse en nuestra lámina.

Uno y otro autor, sin embargo, se equivocan en sus asertos, y por una misma causa ambos, á saber, porque tomaron por originales documentos que no son evidentèmente sino copias. Si el Reverendo Berganza hubiese examinado y comparado, como nosotros lo hemos hecho, los diversos monogramas signatorios que de Ramiro II y áun de sus sucesores en el trono leonés se conocen como indudablemente auténticos, hubiérase persuadido de que ninguno de ellos lleva leyenda ni divisa, estando todos constituidos por líneas horizontales y verticales cruzadas, á semejanza de los de sus antecesores y de los de varios de sus sucesores, segun más arriba dejamos dicho. No reparó tampoco el escritor á quien contradecimos, en que el citado documento de Ramiro II se le ofrecia y hubo de observarlo en copia inserta en el *Becerro gótico* del monasterio de Cardeña, donde el copiante, en vez de reproducir con alguna fidelidad el

---

(1) Cítase tambien, en efecto, un monograma signatorio circular, usado hácia el mismo siglo XI por cierto conde de Galicia llamado D. Fernando; mas no nos ha sido posible encontrarlo.

régio monograma puesto en el documento original, lo trazó, por decir así, de imaginacion ó imitando; ya casual, ya intencionalmente, el del monarca á la sazon reinante, que, á juzgar por la figura descrita, debia de ser Alfonso VIII. Hipótesis que nada tiene de aventurada, porque existen numerosos ejemplos de semejantes variaciones en las copias, las cuales rara vez, si son algo posteriores á los originales, conservan los caractéres extrínsecos de éstos, sino que, más bien, imitan ó repiten los propios de su época.

En cuanto al signo que el P. Merino trae como rodado en el documento de Don Alfonso el Emperador, no vacilamos en asegurar que lo tomó tambien en documento, no original, sino copia, puesto que, ni se parece á los auténticos del mismo Monarca, ni está probado que éste emplease la rueda en sus privilegios, como se ha pretendido, alegando copias de cuya autenticidad es lícito dudar. Y téngase en cuenta que nuestro aserto no se funda solamente en la propia experiencia y en el reconocimiento de gran cantidad de privilegios del sétimo de los Alfonsos que hemos manejado en el Archivo Histórico Nacional, en el del Cabildo de Toledo, en el de la Órden de Santiago en Uclés y en otros varios: precisamente los signos del hijo de Doña Urraca han sido, aunque incidentalmente, objeto de concienzudo cuanto discreto estudio en importante monografía que escribió no há mucho un erudito académico, asesorado en este punto por el docto profesor D. Tomás Muñoz y Romero, á quien nunca llorará bastante la Diplomática española (1). A cuatro distintos signos, todos rectangulares, pueden reducirse cuantos hemos visto, verdaderamente originales del Rey que nos ocupa, y ninguno de ellos se asemeja, ni de léjos, al que Merino pone en su lámina XVII, el cual, como el mismo Religioso Escolapio confiesa, es «un óvalo formado de cuatro porciones de círculo.» En tan contrahecha figura lo muestra tambien el Fuero de Avilés, cuya autenticidad disputa el Sr. Fernandez-Guerra en su monografía, y en la propia lo halló el Sr. Muñoz y Romero y lo hemos visto nosotros, autorizando diversas copias, y variando en su tamaño y disposicion, hasta semejar á veces «una flor de cuatro hojas grandes y redondas y otras cuatro muy chicas y puntiagudas en los ángulos, teniendo en el centro la cruz y al rededor la inscripcion conocida» segun asimismo lo describe el citado Académico. Los verdaderos, los genuinos signos de Alfonso VII consta positivamente que no eran circulares, por más que ya en ellos se notase alguna tendencia á abandonar las formas y líneas hasta entónces por lo general predominantes en tales monogramas, y siendo tambien de advertir en varios la introduccion de la cruz, de mayor tamaño que la ordinaria, que acostumbraba á trazar el signante, símbolo que, recordando tal vez solamente en un principio, como lo conjetura el P. Merino, la llamada *Cruz de los Ángeles* fabricada en el reinado de Don Alfonso el Casto, habia de venir muy pronto á ser primero, el emblema heráldico exclusivo del reino castellano, constituyendo luégo por mucho tiempo uno de los elementos fundamentales del signo rodado hasta poco ántes de su desaparicion.

III.

Los signos rodados y las monedas son, en efecto, los más antiguos monumentos que hoy nos restan como testimonios auténticos de la adopcion de emblemas heráldicos en los reinos de Leon y de Castilla. No mucho ántes de aparecer dichos emblemas en aquellos monumentos, habíase sin duda verificado su introduccion en nuestra patria

---

(1) Nos referimos al erudito discurso titulado *El Fuero de Avilés*, leido ante la Academia Española por el Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe é impreso en Madrid, Imprenta Nacional, 1865, en una de cuyas láminas pueden verse, fiel y hábilmente foto-litografiados, los diversos signos que usó Alfonso VII, y cuya gráfica descripcion hace dicho Señor en la nota 15 de su discurso, como sigue:

«Desde 1126 á 1135 varía el signo real de Alfonso VII, como si quisiese figurar ya un libro abierto, ya una puerta, haciéndose la cruz ahora en lo que pudiéramos llamar lecho, ahora cerrojo. Dura el primero hasta 1133; el segundo hasta 1135.

»En 1135, año en que el valeroso príncipe se corona Emperador, su signo toma á veces la semejanza de una redoma, á veces la de un ánfora antigua, cuyo vientre, dividido en tres ó cuatro fajas, muestra la cruz y las palabras *Signum Imperatoris*. Por tiempo de once años continúa, sin que obste verle en 1137 y 1138 simplificado y reducido á un paralelógramo, que, partiéndose en tres iguales, encierra en ellos la cruz y aquellas dos palabras.

»Sin embargo, en el mismo año de 1135 aparece el signo que usa el Emperador hasta su muerte en 1157, pudiendo decirse que desde 1147 es el mismo, único y solo en todos los diplomas: por lo ménos el diligente catedrático de la Escuela de Diplomática D. Tomás Muñoz y Romero no ha encontrado de aquel mucho tiempo, sino en copias, signos desemejantes á éste.

»El cual, inscripto en un cuadrado ó en un paralelógramo, dá la vaga apariencia de una figura humana con túnica y los brazos extendidos (tal vez, aunque rudamente, dibujados los cinco dedos de la mano), mostrando en lo que semeja pecho la señal de la cruz, y distribuidas en los cuatro ángulos letras ó sílabas que juntas dicen *Signum Imperatoris*. Cuando el Príncipe trazaba con su propia mano la cruz, absteníase el notario de adornarla con puntos, y de que ni siquiera se acercase á su pié la línea que hacia para que sirviese como de sostén y peana.»

coetáneamente con las demás naciones de Europa. Sin que sea por ahora nuestro intento ahondar en esta materia, que por su importancia merece estudio especial y ha ocupado ya á doctas plumas, parécenos sí oportuno, consignar que los monarcas como los magnates de los distintos reinos en que estuvo dividida España tenian á principios del siglo XII sus blasones ó armas particulares respectivas, y las llevaban como enseña á la guerra, que entónces constituia lo principal de su vida. Así nos lo prueba tambien la existencia, desde la propia época, en el reino de Castilla de un oficial de la corte ó áula palatina, quien en estos primeros tiempos lleva los gráficos nombres de *armiger* ó *signifer*, con los cuales viene muy luego á alternar el de *alférez*, que prevaleció en el resto de la Edad-media, y que indica, como la primera y principal de las funciones que le correspondian, la de llevar la insignia ó pendon del Rey. Así lo dice expresamente algun documento del siglo XI, que, despues de insertar el nombre del alférez real, añade: *gerens arma post regem*, y así lo confirma la Ley 16, tít. IX de la Partida II, la cual, explicando extensa y elegantemente *Quál debe ser el alférez del rey, et qué es lo que pertenece á su oficio*, le señala, entre otras atribuciones, la que debió preceder á las demás que luégo fué acumulando, en estos términos: «Et el mesmo debe tener la seña cada que el rey hobiese de haber batalla campal.» Es más, el propio nombre de *alférez* que, segun hemos indicado, fué el que prevaleció para designar á este oficial, comprueba semejante opinion, pues que procede de la voz arábiga الفارس (alfériz), que significa propiamente *caballero*, jinete, segun escribe Dozy (1), quien, adoptando la opinion del P. Santa Rosa (2), refiere que la bandera ó estandarte real ordinariamente se entregaba á un caballero honrado, de generoso linaje y bien montado y que no lo perdiese fácilmente en el furor de la pelea (2).

Cuáles fueran las figuras, ya de bulto, ya diseñadas en ondeante paño, que sirvieron de primitiva enseña á los diferentes reyes que por distintos puntos de España acometieron la gloriosa empresa de la reconquista, no creemos fácil determinarlo, á no aventurarse un tanto en los quiméricos campos de la fantasía en que suelen resbalar los genealogistas. En tiempos no muy posteriores, las monedas primero y los signos rodados luégo, nos muestran, como dicho dejamos, el blason que adopta cada rey y que no parece muy aventurado suponer se ostentara, como en dichos monumentos, en las respectivas banderas. Estrechamente unida en tales edades la idea religiosa con la política, y hondamente arraigada la fé cristiana en los generosos pechos de aquellos guerreros, nos es de extrañar el predominio del símbolo de nuestra redencion que, del templo, viene muy pronto á servir como señal de ratificacion en los más solemnes pactos, y sin dejar de prevalecer en varias formas y sentidos para semejante uso, pasa muy luégo á figurar en las monedas, tan pronto como empiezan á tenerlas propias los nuevos estados que se van formando por la reconquista. Figura la cruz en las monedas de Sancho Ramirez, de Alfonso VI y de Fernando II, que son los primeros reyes de quienes respectivamente se acuñan en Aragon, en Castilla y en Leon, si bien en este último reino, sin desaparecer de una de las dos caras de la moneda, introdúcese en la otra, ya en tiempo de Alfonso VII, cual símbolo parlante, el leon, y se hace casi constante en el propio sentido en los reinados de Fernando II y Alfonso IX y áun prevalece despues de la nueva union de las coronas en Fernando III, una gran parte de cuyas monedas llevan en una cara el leon y en otra el castillo. Este no se muestra como emblema heráldico del estado castellano hasta el reinado de Alfonso VIII, durante el cual alterna en muchas piezas con la cruz.

No siendo ahora de nuestro propósito estudiar los diversos elementos que entraron á componer las primitivas armas de Castilla y de Leon, baste la digresion que dejamos hecha, para que, comparando lo apuntado acerca de los emblemas heráldicos en las monedas, con lo que sobre los mismos en los signos rodados vamos á exponer, se funde la opinion emitida de que éstos y aquellas son los más antiguos y auténticos testimonios que nos restan para investigar los orígenes del blason nacional.

Entrando, pues, de lleno en nuestro asunto, diremos que Fernando II de Leon fué el primero de quien positiva-

(1) *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, par R. Dozy et le Dr. W. H. Engelmann, segunda edicion, Leyden, 1869, palabra *alférez*.

(2) El erudito Fr. Joaquin de Santa Rosa de Viterbo, en su *Elucidario das palavras termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*, 2.ª edic. Lisboa, 1865. Dice tambien este Autor, al explicar la palabra alférez en la pág. 55 del tomo I, que los españoles dieron siempre dicho título al oficial que á pié ó á caballo llevaba el estandarte ó pendon real, y añade luego que en Portugal habia dos oficios de alférez, el primero sólo como oficio palatino ú honorario; el segundo en ejercicio. A éste correspondia llevar la bandera real en el ejército en que el mismo rey se hallaba, mas no podia enarbolarla sin órden expresa del monarca, y al hacerlo, todos los alféreces particulares debian soltar las suyas. La ley de Partida que en el texto de arriba citamos, dice tambien que «le pertenece de guiar las huestes quando el rey no va hí por su cuerpo, ó quando non podiese ir et enviase su poder.» Materia es la de este y otros muchos oficios palatinos, de suma importancia, poco conocida y sobre la cual tenemos adelantados estudios que acaso logren los honores de la publicidad.

mente nos conste hasta ahora que usó el verdadero signo rodado, y lo que es más, lo usaba en vida de su padre el Emperador y antes de subir al sólio leonés, aunque titulándose ya de éste. Así aparece, segun lo atestigua el P. Burriel (1) en el privilegio de confirmacion del fuero especial de los moradores *francos* ó franceses de Toledo, dado por dicho emperador Alfonso VII, en Búrgos á VIII de las kalendas de Mayo de la Era 1174 (24 de Abril de 1136.) En este documento y debajo de la suscripcion autógrafa de Don Fernando dibujóse una rueda, cuyo centro ocupa un leon torpemente diseñado, y en la orla ó anillo, formado por dos circunferencias, va la leyenda SIGNUM FERNANDI REGIS HISPANORUM. Añade el autor de la *Paleografía*, despues de describir esta rueda, que es la más antigua que ha visto y el más antiguo monumento en que se observe puesto por blason ó *signo* el leon rampante. La fórmula de suscripcion, trazada, como dejamos dicho, de la propia mano de Don Fernando, es la siguiente: «Ego Fernandus Dei gratia Rex Hispanorum Imperatoris Domini Anfonsi filius hanc cartam propria manu et *proprio signo* confirmo.»

Otros varios signos de Don Fernando en vida de su padre y parecidos al descrito por el P. Burriel hemos alcanzado á ver, ó de ellos hemos encontrado noticias. La circunstancia de hallarse en alguno de los documentos que los llevan, repetida la suscripcion del citado Don Fernando en la columna de confirmantes y en el sitio ordinariamente reservado á las personas de sangre real, y el título de *rex Hispaniarum* en las ruedas, cuando esta donominacion no se le suele aplicar en los documentos observados hasta despues del año 1161, esto es, á los cuatro años de la muerte de su padre y siendo ya rey efectivo de Leon, han hecho concebir á un diligente escritor (2) la sospecha de que algunas de estas ruedas sean posteriores á las fechas de los diplomas en que figuran y hayan acaso sido puestas tan sólo por vía de confirmacion, hecha por Fernando II, de privilegios de su padre el Emperador. Autoriza tal sospecha el hecho, probado, de que las confirmaciones otorgadas por un monarca, de diplomas de algunos de sus antecesores, se verificaban de una de dos maneras, ó expidiendo nuevo documento en el cual se insertaba íntegramente ó en extracto la concesion que se trataba de confirmar, ó poniendo sencillamente en el primitivo original el signo del rey confirmante con una fórmula de roboracion, y áun á veces sin ella.

De todos modos, Don Fernando usó tambien constantemente en sus documentos y desde el año 1157, primero de su efectivo reinado en Leon, un signo rodado semejante al ya descrito, con parecida leyenda, á cuyo principio se ve generalmente una cruz, y que dice: SIGNUM ⋮ FERNANDI ⋮ LEGIONENSIS ⋮ REGIS.; SIGNUM ⋮ FERNANDI ⋮ REGIS ⋮ HISPANIARUM, ó SIGNUM ⋮ FERNANDI ⋮ REGIS ⋮ HISPANORUM, siendo de notar que estas últimas son las usadas con mas frecuencia en los últimos años de su reinado (3).

De lo dicho hasta aquí se desprende que en los signos todos de Don Fernando II se halla ya adoptado como símbolo heráldico parlante de su reino el leon, que se dibuja generalmente vuelto á la siniestra mano, ya parado, ya en actitud de correr, ya rampante. El diseño del noble cuadrúpedo es ordinariamente tan tosco é imperfecto, como lo dá de sí el atraso de este arte en aquella época: sus contornos, rudos por extremo, desproporcionadas y no ménos imperfectas las partes, recargado á veces el conjunto con detalles del peor gusto; en no pocos casos, por fin, ha de esforzarse grandemente la imaginacion para persuadirse de que es la representacion de un leon y no la de otro animal, ó de bizarra y desconocida alimaña, la que ofrecen en su centro las ruedas de que se trata.

Salvas tales cuales diferencias de gusto y de ejecucion y que marcan algun progreso en el arte, muy semejantes á los signos rodados de Fernando II son los de su hijo y sucesor en el reino de Leon, Alfonso IX (1188-1214). Campea asimismo en su centro el leon y sólo difieren algo, como es natural, en las leyendas que dicen:

---

(1) En la *Paleografía Española* publicada á nombre del P. Estéban Terreros, segunda edicion, 1758, pág. 100.

(2) Nos referimos al aventajado alumno de la Escuela de Diplomática y profesor auxiliar que ha sido en la misma D. Jesús Muñoz y Rivero, quien, siguiendo dignamente las huellas de su erudito padre D. Tomás, ha publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo II, año 1872, una série de artículos sobre el *Signo rodado*, de donde, tenemos un placer en consignarlo, hemos sacado curiosos é importantes datos para esta monografía.

(3) Aunque no sea tampoco este lugar á propósito para discurrir sobre los títulos de dominacion, ó sea de los respectivos estados, que usaron en la Edad media los Reyes españoles, parécenos oportuno citar la conjetura que las ruedas de Fernando II sugieren bajo este punto de vista al Sr. Muñoz y Rivero en los artículos antes mencionados, y con las que estamos conformes. «No hemos leido, dice, en autor alguno explicacion de este título de Rey *Hispaniarum* ó *Hispanorum* que el monarca de Leon se aplica, pasados los tres primeros años de su reinado, y debe atribuirse á sus aspiraciones á dominar en todos los estados de su padre Alfonso VII, *Emperador de las Españas*, encubiertas en un principio, cuando, amparado por las discordias entre Castros y Laras, exigía con las armas en la mano la regencia del reino de Castilla en concepto de tutor de su sobrino Alfonso VIII, y más abiertamente manifestadas en sus continuas correrías por el territorio castellano, cuando el casamiento del jóven monarca con D.ª Leonor había puesto fin á su larga y borrascosa minoría.» Investigaciones recientes nos permiten asegurar que tambien Alfonso IX usó el título de *Rex Hispanorum* que se habia atribuido su padre Fernando II.

SIGNUM ⋮ ADEFONSI ⋮ REGIS ⋮ LEGIONIS; SIGNUM ⋮ ADEFONSI REGIS ⋮ LEGIONIS ⋮ ET ⋮ GALLECIE; SIGNUM ⋮ ILLUSTRIS ⋮ ADEFONSI ⋮ REGIS ⋮ LEGIONIS ⋮ ET ⋮ GALLECIE. Algunas leyendas de este monarca sustituyen á la voz *Signum* la de *Sigillum*, no faltando tambien autores que han dado á la rueda el nombre de *sello rodado*, á todas luces impropio, segun nuestra opinion (1).

En varios diplomas de Alfonso IX hállase tambien, en vez de signo, la figura del leon solo, sin círculo alguno ni leyenda, aunque en el propio sitio y á no dudar con igual destino que aquél. Véase la lámina primera.

IV.

En el reino de Castilla, cuya corona, como es sabido heredó, á la muerte de Alfonso VII en 1157, su hijo Sancho III, no consta que éste, durante su breve reinado de poco más de un año, usase ruedas para la confirmacion de sus privilegios. Uno existe de dicho Monarca en el Archivo Histórico Nacional, fechado en 1153, y por tanto en vida de su padre, con cuyo consentimiento concede la villa de Rio Camba á Diego Segustez: lleva el documento un signo formado por dos círculos concéntricos, en su anillo la leyenda: SIGNUM ⋮ REGIS ⋮ SANCII, y en el centro la cruz que ya en esta época puede considerarse, segun más arriba dijimos, como blason del reino castellano. Mas, aparte de que el diploma, como resulta de su carácter de letra, es una copia hecha á principios del siglo XIII, la observacion de otros varios de Sancho III, comprueba que éste, lejos de usar signo alguno parecido al rodado, adoptó y usó constantemente el último de los que su padre el Emperador habituaba, y que dejamos más arriba reseñado, á saber, aquel que, si bien imperfectamente, semejaba un cuerpo humano con los brazos extendidos y una cruz sobre el pecho.

No aparece, pues, positivamente el signo rodado en los diplomas reales de Castilla hasta Alfonso VIII, quien lo usó en forma análoga á la de los que ya conocemos. En efecto, la rueda del vencedor de las Navas encuéntrase constituida por dos circunferencias concéntricas en cuyo anillo va, dividida por lo general en cuatro partes, la leyenda: SIGNUM REGIS | ALDEFONSI, ó ILDEFONSI; SIGNUM, ALDEFONSI | REGIS, CASTELLE, y tambien solamente SIGNUM | REGIS CASTELLE. El área interior del signo encuéntrase á veces, sobre todo al principio de este reinado, en blanco, pero lo más comun es que en ella esté dibujada, con mayor ó menor sencillez de detalles, la cruz, ya grande y de largos brazos que unas veces tocan y otras no llegan á la circunferencia interior, ya sostenida ó enarbolada en uno como hástil, ya saliendo de entre hojas ó ramas que, enroscadas en ocasiones á manera de volutas, le dan cierta apariencia de flor de lis, ya, en fin, ocupando sólo el centro en forma de aspa de San Andrés. Los detalles del diseño y ornamentacion, así de la cruz como del signo todo, varían, como es fácil concebir, segun el mayor ó menor gusto del ejecutante, la solemnidad del documento y las personas á quienes se dedicaba, circunstancias que en todas épocas influyeron grandemente en la ornamentacion de los diplomas.

Una vez adoptado y generalizado en la Cancillería régia de Castilla el uso del signo rodado, hubo de hacerse extensivo su uso á los principales personajes de la familia del monarca. Así al ménos nos lo ha hecho pensar la circunstancia de conocerse ruedas de la esposa y de la hija del mismo Alfonso VIII, cuya descripcion vamos á hacer sumariamente. El de la reina consorte, Doña Leonor de Inglaterra, lo hemos hallado, por primera y única vez hasta ahora, en el Becerro antiguo de la catedral de Toledo, reproducido al pié de la copia de un privilegio otorgado por dicha señora en 30 de Abril de 1179, y por el cual acogió bajo su proteccion soberana y eximió de todo gravámen al altar de Santo Tomás de la citada iglesia, el cual, por razon de algunas heredades que le pertenecian en el lugar de Alcabon, debia pagar al fisco determinados tributos. A pesar de las repetidas diligencias practicadas, no ha sido

(1) Impreso ya lo que antecede, ha venido á nuestras manos un privilegio otorgado por Alfonso IX en Zamora, á 4 de Mayo de la Era 1226 A. de C. 1188, confirmando á la Órden de Santiago todas las donaciones que le habian sido hechas por Fernando II, excepto algunas que expresa. En este pergamino, que procede del Archivo de la Casa conventual de Uclés y se guarda ahora en el Histórico Nacional, hay un signo rodado que lleva en el centro leon rampante vuelto á la siniestra, y en derredor la leyenda. *Signum Adefonsi Regis Hispanorum*, título que, como indicamos en nota anterior, no sabíamos hubiese usado este monarca. Por lo demás, el signo á que nos referimos, no se diferencia esencialmente de los arriba descritos, á no ser por su tamaño, mayor que el ordinario.

posible encontrar el original de este privilegio en el Archivo del Cabildo toledano. El signo reproducido en el Becerro está formado por dos circunferencias concéntricas, en cuyo anillo se lee: *Signum Alienoris|. Regine Toleti|. Castelle et. Extramature*, y en el área campea una mano derecha extendida, vista por su parte interna, figura que, así en este signo como en varios régios monogramas signatorios donde mas imperfectamente diseñada se columbra, juzgamos alusiva á la ceremonia ó acto de confirmar los diplomas imponiendo en ellos la diestra, por más que no haya faltado quien en el caso presente la considere como símbolo heráldico de liberalidad y largueza.

El segundo signo á que nos hemos referido, es el de la hija de Alfonso VIII, mujer de Alfonso IX y madre de Fernando III, la ilustre Doña Berenguela. No hemos alcanzado á ver esta rueda, de la que el Sr. Muñoz y Rivero, que tampoco parece conocerla sino de referencia, solamente afirma que es semejante á la del vencedor de las Navas, en todo ménos en su leyenda: *Domine doce me facere voluntatem meam*, sentencia que, por ser la que en sus círculos hacía escribir el papa Clemente III (1187-1191) viene á fortalecer una vez más la opinion sentada al considerar en su orígen al signo rodado como imitacion de los llamados círculos pontificios.

En los signos rodados de Alfonso VIII aparece tambien cierta variante de sus similares, que, arraigando más y más cada vez, llega á constituir uno de los caractéres más propios y distintivos de las ruedas en los reinados posteriores: nos referimos á la colocacion, primero en torno ó á los lados del círculo, y luégo dentro del signo mismo, de los nombres del alférez y del mayordomo mayor del Rey.

Siguiendo la tradicion del Derecho romano que exigía la presencia de testigos para la validez de los documentos y que se renovó en el Fuero Juzgo, desde los primeros tiempos de la Reconquista vemos figurar en los diplomas, así reales como particulares, diferentes personas, ya con el carácter de tales testigos de hecho ó de mera presencia, ya con el de confirmantes, ya con ambos un mismo individuo á la vez. En los privilegios otorgados por los reyes hízose tambien muy pronto costumbre de que figurasen los magnates del reino, así los que ejercian cargos en el áula ó cámara régia, como los que desempeñaban altas funciones de gobierno eclesiástico, civil ó militar. De las varias fórmulas usadas para la suscripcion de tales personajes, dedúcese que en gran número de casos autorizaban los diplomas, no sólo para dar fé de su otorgamiento, sino para prestar su asentimiento á lo en ellos contenido, como si cumpliesen de este modo un deber de vasallaje ó dependencia y se comprometieran á la vez á sostener por sí y los suyos, donde su jurisdiccion alcanzaba, los acuerdos del Rey. Sin detenernos más en este punto, basta lo dicho para explicar el hecho de que en los privilegios que se llaman *rodados*, del signo ó rueda objeto de esta monografía, hallamos, como en los demás diplomas reales, enumeraciones más ó ménos largas de confirmantes y testigos, que hecha en los primeros tiempos á renglon seguido del texto de cada documento, verifícase luégo disponiendo en columnas los nombres, con expresion de sus cargos y dignidades y del concepto en que cada uno aparece y autoriza.

En los privilegios rodados del reino de Leon bajo Fernando II y Alfonso IX, ordinariamente los confirmantes se hallan colocados en dos columnas, de las cuales, por lo comun, la de la izquierda del signo (que va en medio) se reserva á los altos dignatarios eclesiásticos, como arzobispos, obispos y maestres de las Órdenes, mientras que en la de la derecha confirman los magnates civiles y que ejercen cargos, entre ellos el signifer, *armiger* ó *alférez* y el *mayordomo de la curia del rey* (1). Las inscripciones del notario y del canciller se escribian debajo de la rueda en la parte inferior del diploma.

Ahora bien, en Castilla y en el reinado de Don Alfonso VIII, origínase la costumbre de escribir las confirmaciones del alférez y del mayordomo mayor del rey, ya al rededor de la circunferencia externa de la rueda, ya debajo de ella en línea semicircular, ya en fin, á los lados en rectas paralelas entre sí y semi-tangentes al signo.

En algunos, aunque raros, casos y únicamente en este mismo reinado de Alfonso VIII, se colocó tambien en la línea circular, al rededor del signo y juntamente con los nombres del mayordomo y del alférez, el del canciller, seguido siempre de la palabra *confirma*. Esta costumbre hubo de limitarse á Raimundo y Martin Fernandez, cancilleres de dicho monarca, y áun éstos en la mayor parte de los documentos figuraron al pié, segun la práctica constante en los demás cancilleres.

(1) Ya hemos indicado sumariamente el carácter y funciones del alférez real, que por otra parte, andando los tiempos, fueron concretamente determinados en la Partida II, tít. IX, 1 y 16. En cuanto al mayordomo, á quien en los primeros tiempos de la Reconquista solia llamarse *senescal*, como uno de los principales dignatarios del aula palatina, no sólo le correspondia el gobierno de la casa real, sino que formaba parte con el alférez y otros de su clase de la *curia regis* ó supremo tribunal presidido generalmente por el monarca mismo. En la Partida II, tít IX, ley 17, pueden verse más noticias de este funcionario.

Del breve reinado de Enrique I en Castilla (1214-1217) conocemos varias ruedas, que principalmente se distinguen de las de Alfonso VIII en la mayor anchura que suele tener el espacio comprendido entre los dos círculos concéntricos en que va la leyenda: *Signvm Regis* | *Enrici Castelle*, ó *Signum* | *Enrici* | *Regis* || *Castelle*, ó simplemente *Signum* | *Regis Enrici*. La anchura del anillo destinado á la leyenda, suele ser tal, que queda reducido á exíguas proporciones el círculo interior en cuyo centro figura la cruz; esto, sin contar con otra cruz mayor, formada por diámetros, de dos ó tres líneas paralelas cada uno, que parten de la circunferencia del propio círculo pequeño interno, y llegando hasta la del mayor externo, dividen al anillo en cuatro partes ocupadas por las letras de la leyenda, las cuales alcanzan mucho mayor tamaño que el hasta entónces acostumbrado. En la mayor parte de los signos que hemos visto de este monarca, figuran tambien las confirmaciones de su mayordomo y alférez escritas paralelamente al círculo exterior. Alguno, sin embargo, existe en que falta dicho círculo y no están tampoco las confirmaciones mencionadas.

Poca variacion sustancial se nota en la disposicion de las ruedas que aparecen en los privilegios de Fernando III (1217-1252): las leyendas dicen, por lo general, en el principio de su reinado: SIGNUM | FERNANDI || REGIS | CASTELLE ||, añadiendo á veces ET TOLETI. Reunidas despues en las sienes de este monarca las coronas de Castilla y de Leon, ésta última por muerte de Alfonso IX, su padre, añadióse en la leyenda de los signos: LEGIONIS || ET GALLECIE, y á medida que sus triunfadoras armas fueron adelantando en la reconquista, incluíanse de ordinario las denominaciones correspondientes á las ciudades de Córdoba, Múrcia, Jaen y Sevilla, expugnadas respectivamente en los años de 1236, 43, 46 y 48, adiciones que, obligando á abreviar y estrechar las palabras en las leyendas, suelen dificultar su interpretacion. En las ruedas de este monarca se ve casi siempre que las confirmaciones del mayordomo y del alférez se adaptan perfectamente á la forma circular del signo, hasta el punto de constituir por sí mismas un círculo más, el cual en algunos casos va tambien rodeado de una tercera circunferencia muy delgada, resultando así en la figura tres círculos y dos anillos, de los que en el exterior aparecen las confirmaciones de los funcionarios citados, quedando como siempre en el interior la leyenda real ó del nombre del soberano.

En la ornamentacion de estas ruedas de Fernando III márcase ya mucho más el adelanto del gusto artístico presentándose los espacios blancos del centro y del anillo cuajados de menuda y complicada labor hecha á la pluma, que revela la influencia que por aquella época logró el estilo mahometano, áun en los monumentos más genuinamente cristianos de nuestra patria, disputando el predominio á los elementos ojivales, con los cuales más tarde se fundiera para dar nacimiento al arte llamado mudéjar. Para formar idea del desenvolvimiento histórico del signo rodado en Castilla y Leon durante esta su primera época, no ménos que del progreso artístico que en él se va realizando, puede verse la lámina primera.

V.

El advenimiento de Alfonso X al trono de Castilla y Leon, ya en adelante para siempre unidos bajo un solo cetro, hace verdaderamente época en la historia descriptiva que vamos trazando del signo rodado (1), en el cual señala grandes y características variaciones: dibujado hasta entónces exclusivamente á la pluma y con tinta negra, aparece en este reinado la costumbre, que persevera ya hasta la desaparicion de las ruedas, de exornar estas con variados colores, en que predominan generalmente el rojo, amarillo, violado ó azul, y verde, empleándose tambien á veces el oro en panes superpuestos sobre un plaste especial y permanentemente abrillantados. Desde esta época la observacion constante parece acreditar más y más que el mucho ó poco lujo, la mayor ó menor prolijidad en la

(1) El reinado de don Alfonso *el Sabio* marca, bajo el aspecto diplomático-cancilleresco, el apogeo del signo rodado y la forma, por decirlo así sacramental, de los privilegios reales que de ese signo tomaron nombre en la Partida III.ª, tít. XVIII, leyes 2.ª y 3.ª, se prescribe minuciosa y extensamente la manera en que dichos privilegios rodados habian de redactarse y expedirse, con expresion, no sólo de sus fórmulas iniciales contextuales y finales, sino de los trámites y operaciones de la expedicion, que á esas leyes se ajustó, al ménos en lo esencial, hasta que variaron radicalmente los tiempos y con ellos el carácter y la organizacion de la sociedad en general y en particular de la régia Cancillería, trayendo poco á poco el desuso y la desaparicion, en fin, de los privilegios y con ellos la de la rueda.

ornamentacion de los signos rodados y en general de los diplomas régios, dependen principalmente de la riqueza ó liberalidad de los interesados que habian de sufragar los gastos de expedicion en la Cancillería real y en sus dependencias: así que, mientras se hallan ruedas verdaderamente espléndidas por sus dibujos y matices, como algunas de las que en facsímiles acompañan á esta monografía, se ven otras muy modestas y hasta mezquinas bajo igual punto de vista, sin que falten varias cuya iluminacion y hasta el diseño mismo quedaron sin terminar, probablemente, más que por la premura del tiempo, por la penuria de los que de costearlas habian.

No es la decoracion colorida la sola mudanza ni acaso la mas importante de las que al advenimiento de Alfonso X se introducen en la rueda: aumenta tambien de tamaño, entran ya decidida y constantemente á formar parte de ella las confirmaciones del alférez y del mayordomo mayor del rey, añadiéndose otra circunferencia, ó por mejor decir, otro anillo más, puesto que del dibujo y la ornamentacion forman parte para lo sucesivo varias líneas circulares concéntricas, trazadas á corta distancia unas de otras, ménos aquellas que respectivamente se han de apartar lo bastante para dejar el intervalo ó anillo interior en que va la leyenda: SIGNO DEL REY DON ALFONSO, y el exterior que contiene las confirmaciones del alférez y del mayordomo; alárganse los brazos de la cruz colocada en el centro, hasta tocar en la circunferencia más interna sus extremos, y éstos se ven adicionados cada uno con tres puntas, recta la del centro y vueltas hácia fuera las de los lados, de cuya especial configuracion han recibido las de esta clase el nombre de *cruces de anclas*, por asemejarse más ó ménos, segun los casos, á dicho utensilio marítimo. Los cuatro espacios del área interior del signo, ó sean los cuarteles que forma la cruz, suelen aparecer en blanco, sobre todo en los principios del reinado de Don Alfonso el Sabio, ó cuando el signo es poco lujoso; pero en lo sucesivo y áun en esos mismos primeros años comienza, y bien pronto se arraiga y perpetúa la costumbre de acuartelar en el centro de la rueda los castillos y leones, que desde entónces constituyen ya uno de los elementos constantes del blason de España. Al propio tiempo y tambien desde los comienzos del reinado á que nos referimos, váse aumentando y complicando la ornamentacion del signo, el cual se ve por lo general inscrito en un cuadrado asimismo colorido, rellenando con menudas y más ó ménos prolijas y elegantes labores los espacios blancos y repitiendo á veces en las cuatro puntas de ese cuadro los castillos y leones alternados por el mismo órden que en los cuarteles. En este mismo reinado se indica en varios casos, sin repetirse que sepamos hasta el de Don Enrique II, ni reaparecer despues hasta los Reyes Católicos la tendencia á introducir en la rueda el blason gentilicio ó personal del monarca y áun el de su consorte, combinados con el del reino. No otra cosa significa, á nuestro entender, el hecho de hallarse en algunas ruedas de Alfonso X un anillo más, entre el de la leyenda real y el de las confirmaciones del alférez y el mayordomo, y en el cual, unas veces se dibuja una orla ó bordura componada de castillos y leones alternados é inscritos en medallones circulares, y otras la propia bordura, aunque interpolada entre cada castillo y leon con unos circulitos ó pequeños medallones que contienen en campo de gules ó rojo un lirio de sinople ó verde, emblema heráldico, sino estamos equivocados, de la reina Doña Violante, mujer de Don Alfonso el Sabio, la cual con él figura en sus sellos.

Pocas diferencias presentan, en general, los signos rodados de Don Sancho IV, comparados con los que usara su padre, salvas las que dá de sí el gusto caligráfico y el estilo artístico respectivos. Merece, sí, especial recuerdo, la rueda historiada con figuras que se halla en un privilegio otorgado por este monarca al Cabildo de Toledo y que tenemos descrita en monografía especial, inserta en el tomo primero del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES. Hemos observado tambien, como particularidad especial de las ruedas de Sancho IV, que en varias de ellas aparecen coronados los leones, sin que nos atrevamos á asegurar que esto dependa del mero capricho del dibujante, pues de igual manera figuran en los sellos de este monarca.

Nada nuevo ó notable ofrecen tampoco los signos rodados de Don Fernando IV y Don Alfonso XI, los cuales, por lo general, son de menor tamaño y ménos perfecto dibujo que los de los dos reinados anteriores, y muchos de ellos no se hallan inscritos en cuadrado. Mucho mejoran las condiciones de ornamentacion y diseño del signo en el reinado de Don Pedro, de quien se conservan algunas verdaderamente espléndidas, y merece especialísima mencion la magnífica rueda inscrita en cuadrado, de que damos facsímil en la segunda de las láminas que acompañan á esta monografía. Su original osténtase en un privilegio que se guarda hoy en el Archivo Histórico Nacional, rodado y firmado de Don Pedro, y que fué otorgado en Sevilla, á 25 de Octubre de la Era 1398 (A. de C. 1360), confirmando dicho monarca dos anteriores cartas suyas, insertas, para que los ganados del monasterio de Santa María de Guadalupe, en Extremadura, paciesen libremente en toda la tierra de Talavera, y prohibiendo que en la misma se demandara al citado monasterio, como algunos pretendian, un maravedí por cada colmena que allí tuviese. Esta

magnífica y verdaderamente peregrina rueda, exornada con inusitado lujo, debido sin duda á la opulencia de la casa religiosa para la cual se expidió y que hubo de costearla, muestra no sólo el adelanto del arte en aquella época, sino tambien la influencia, á que ya ántes aludimos, del estilo mahometano en las prolijas y delicadas labores mudéjares que cuajan los ángulos del cuadrado en que va inscrita, siguiendo en esto una costumbre ya constante hasta la desaparicion del signo rodado. Los procedimientos artísticos modernos apenas si bastan á reproducir con todo su esplendor el brillo permanente del oro superpuesto que sirve de fondo á las confirmaciones del alférez y mayordomo mayores, y que, además de figurar en otros contornos y toques del signo, se empleó de la propia manera en el crismon y letra inicial del privilegio, y sirvió de fondo para trazar los nombres de Dios, del Rey y de la Reina, cuando suenan en el texto.

En el reinado de Don Enrique II hallamos tambien ejemplos de haberse combinado en la rueda el blason gentilicio de aquel monarca y el de su esposa legítima Doña Juana Manuel, con el del reino. En el privilegio de confirmacion del diezmo de la moneda que se fabricase en Toledo, otorgado al Cabildo de aquella primada Iglesia por el de Trastamara en 1369, el signo rodado tiene, en vez del anillo exterior en que suelen ir las confirmaciones del alférez y del mayordomo, otro, en el cual, á manera de bordura, alternan los castillos y leones con el blason de la Casa de Lara á que pertenecia Doña Juana Manuel, y que consiste en la representacion de un brazo alado cuya mano empuña la espada levantada. Tanto este símbolo heráldico como los castillones y leones (estos coronados todos) van inscritos en medalloncitos circulares, y en igual disposicion aparecen los últimos en los ángulos del cuadrado que sirve de marco á la rueda, la cual además presenta un círculo ó anillo externo á modo de greca con pequeños florones. En el número 1 de la tercera lámina damos facsímil de esta preciosa rueda, nuevo testimonio del progreso que el Arte iba realizando en Castilla.

La omision de las confirmaciones del alférez y mayordomo en la rueda (1), de la que no conocemos hasta esta época otro caso, indica ya una trasgresion ó un olvido de las fórmulas constantes á que venia sujetándose de mucho tiempo atrás el signo rodado, el cual, por otra parte, se va ya haciendo raro, pues con motivo de la preferencia cada vez mayor que el papel logra sobre el pergamino, como materia escriptoria, y merced tambien á otras causas que no son de este lugar, los privilegios rodados sólo se expiden ya en contadas y solemnes ocasiones, mostrándose de dia en dia más la tendencia á simplificar la forma de expedicion de los documentos reales.

Conocemos, sin embargo, ruedas de todos los monarcas posteriores á Don Enrique II, hasta los Reyes Católicos inclusive. De Don Juan I, entre otras, citaremos la que acostumbró á usar desde que aspiró al trono de Portugal, fundado en el derecho de su segunda mujer Doña Beatriz. Aun despues del desgraciado éxito de sus pretensiones en este punto, mantuvo Don Juan en el escudo de las armas de Castilla el blason portugués combinado con el castellano, como lo prueban, además de otros varios monumentos, sus sellos y en particular los signos rodados á que al principiar este párrafo nos referimos. En dichos signos, vése en efecto, como en el número 2 de la lámina tercera, el círculo central destinado al blason, partido en pal, con los leones y castillos coronados, acuartelados, los primeros de azur sobre gules y los segundos de oro sobre blanco ó plata; á la siniestra mano se hallan las quinas portuguesas, de azur en campo de plata con bordura de castillos de oro sobre gules. El citado facsímil, número 2 de la lámina tercera, está tomado de un privilegio rodado que se custodia en el Archivo del Ayuntamiento de Madrid.

No desmerece en correccion y belleza, aunque no sea tan suntuosa como otras, la rueda de Don Enrique III, copiada en el número 3 de la repetida lámina tercera: en ella se ve conservada la tradicion formularia del signo, por más que éste de dia en dia vaya escaseando, merced á las razones ya expresadas, y entre ellas á la de que en lo sucesivo los privilegios reales se expiden por lo general en cuadernos, no siempre revestidos de la régia signatura que historiando estamos.

De Don Juan II conocemos varios signos originales en el Archivo general de Simáncas y en facsímil hecho por el célebre Palomares (2), á más del que, tomado del Archivo municipal de Madrid, damos con el número 3, en la cuarta lámina, con el número I. Son los signos de este monarca, de bastante menor diámetro que los anteriores, llevando el blason de castillos y leones acuartelados en el centro y los dos anillos acostumbrados para la leyenda real

(1) En el privilegio de que se trata, aparece entre los confirmantes que figuran en las columnas el alférez, pero no se hace mencion alguna del mayordomo.

(2) Biblioteca Nacional, manuscrito K-198, tomo en fólio holandesa, rotulado *Escudos de Armas*, fólio 47.

y las confirmaciones del alférez y mayordomo. Por lo demás, ya en lo sucesivo, así las ruedas como las iniciales, y todos los accesorios en que entra la ornamentacion, aparecen ejecutados cada vez con mayor delicadeza, elegancia y gusto, compitiendo en ocasiones con las preciosas orlas que decoran los códices de aquella época y en que tanto predomina y luce el estilo del renacimiento italiano, aclimatado y asimilado por nuestros artistas españoles en especiales condiciones, propias y características del arte español.

Otras ruedas de Don Enrique IV, asimismo de menor diámetro, hemos visto en el Archivo de los Duques de Medinaceli, y en el del Ayuntamiento de Madrid, ésta de tan delicado diseño y elegante exorno, como muestra el número II de la lámina cuarta: fuera de esas condiciones estéticas, no se distinguen de las del reinado anterior. Presentan, sin embargo, los documentos en que se hallan, la novedad de haber sido expedidos todos en cuadernos, forma que en lo sucesivo prevalece ya áun para los privilegios rodados que, segun dejamos dicho, así siguieron librándose hasta su desaparicion, que tuvo lugar en el siguiente reinado.

Los Reyes Católicos, en efecto, fueron los últimos monarcas de España que usaron para sus confirmaciones el signo rodado, que, en verdad, no tenia objeto propio, desde que se habian simplificado tanto las fórmulas cancillerescas, y sobre todo, desde que los reyes firmaban de propio puño sus concesiones, costumbre iniciada por lo ménos en el reinado de Don Fernando IV, quien, como varios de sus sucesores, estampaba su firma áun en diplomas rodados, lo cual venia á constituir en tales casos un verdadero pleonasmo. Las ruedas de los Reyes Católicos son tambien de un diámetro relativamente pequeño, como la de los reinados inmediatamente anteriores, dándose así la coincidencia de que este signo al desaparecer tiene, por lo general, dimensiones muy semejantes á las que le eran comunes en los tiempos de su aparicion. Buen número de privilegios de los Conquistadores de Granada hemos visto en Simancas y alguno en otros archivos, conteniendo la mayor parte de ellos concesiones de mercedes (1) y ostentando ruedas, unas más lujosas que otras, y varias de ellas con prolijos y vistosos dibujos en oro y colores. La rueda, que en el anillo interior lleva los nombres de ambos régios consortes y en el exterior la confirmacion del mayordomo solamente, tiene en el centro las armas de España con todos sus ya en esta época numerosos y complicados elementos heráldicos y soportadas por el águila privativa de los Reyes Católicos, aunque aquí generalmente sin nimbo; la divisa personal de los yugos y las flechas, homólogamente contrapuestos, ocupa los ángulos del cuadrado en que va inscrito el signo. Este, en todos dichos privilegios está dibujado en hoja final, unida á otra, que es la primera, y sirviendo ambas de carpeta ó cubierta al cuaderno. Dicha última hoja comienza en su recto con la fórmula: «E nos sobre dichos rey Don Fernando e reina Doña Isabel, en uno con el príncipe Don Juan nuestro muy caro e muy amado hijo e con las infantas Doña Isabel, Doña Juana, Doña María y Doña Catalina en (siguen los nombres de los reinos, estados ó dominios) otorgamos este privilegio e confirmámoslo» (ó solamente «confirmamos».) Debajo de esta fórmula y en el centro de la página aparece la rueda, y encima, á los lados y debajo de ella, los confirmantes, que ya en esta época no se sujetaban á determinada jerárquica colocacion. El facsímil III de la cuarta lámina está tomado tambien de original existente en el Archivo del Municipio madrileño. En el de los Duques de Frias se guarda un privilegio en cuaderno, con signo semejante á los descritos, fechado en el Real sobre Granada á 30 de Diciembre de 1492, y que contiene las capitulaciones para la rendicion y entrega de dicha ciudad, estipuladas en 25 de Noviembre anterior. Este documento pasa generalmente, sin que sepamos con qué fundamento, por ser el último privilegio rodado que se expidió en España. Lo que sí puede afirmarse, es que, como dejamos dicho, en el reinado de Don Fernando y Doña Isabel desapareció semejante forma de expedicion, que no ha vuelto á renovarse en la Cancillería real, siendo partes para ello las causas ya apuntadas, y entre ellas principalmente, la introduccion del papel como materia escriptoria, ménos propia para las iluminaciones, la de haber sustituido la firma autógrafa real al signo, y por último, la menor solemnidad con que se otorgaban las régias concesiones, sin la intervencion de la nobleza feudal y palaciana, que, debilitada ya en los reinados anteriores, recibió en el de los Reyes Católicos el golpe de gracia respecto á la influencia política y á la importancia y poder, que hasta poco ántes le habia permitido marchar á la par de los monarcas, rivalizar en muchas ocasiones con ellos, cuando no vencerlos, sometiéndolos á vergonzosa tutela ó dependencia, siempre depresiva de la majestad soberana.

---

(1) Es de advertir que varios de los privilegios rodados, desde Don Juan II en adelante, son confirmaciones de otros de sus antecesores, que insertan, y que no se expidieron en tal forma, sino que estaban en la de cartas ó albalaes comunes, ya en pergamino, ya en papel.

Así acaba el signo rodado, tipo paleográfico especial de nuestra nacion y que en ninguna otra tiene semejante, monumento á la vez diplomático y artístico, en el que á las veces resalta tanto la solemne gravedad de nuestras fórmulas diplomático-cancillerescas, como la delicada inventiva y diestra mano de nuestros dibujantes, sobre todo en la época del Renacimiento, y la gallardía y rotundidad de nuestros calígrafos, que ya en el reinado del décimo de los Alfonsos alcanzaron á ilustrar los nombres de Millan Perez de Ayllon y Juan Perez de Cuenca, dignos predecesores de los Iciar, los Madariagas, los Morantes, Palomares, Torios é Iturzaetas.

Así tambien se explica la singular estimacion que bajo tan múltiples conceptos externos, avalorados más y más por la importancia histórica que en varios conceptos tambien reunen, logran los privilegios rodados, no sólo en nuestros archivos, bibliotecas y museos nacionales, sino en los extranjeros, en algunos de los cuales, como sucede en el Museo Británico, figuran entre lo más selecto de sus colecciones.

Bajo tales supuestos asimismo merecerá disculpa la extension que hemos dado á esta monografía y que, áun siendo acaso excesiva, no ha alcanzado sin duda á contener cuanto pudiera decirse de tan notables monumentos paleográficos, y ésto, no sólo por la magnitud é importancia del asunto, sino por la insuficiencia de las dotes con que al efecto contaba el que ha tenido el atrevimiento de acometerlo.

DOS ESCUDOS

DE

FELIPE II Y SU HERMANO DON JUAN DE AUSTRIA,

EXISTENTES

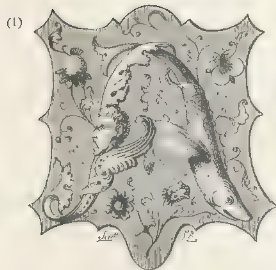
EN LA ARMERÍA REAL DE MADRID,

POR

DON MANUEL DE ASSAS.

I.

RESEÑA HISTÓRICA DE ARMAS OFENSIVAS Y DEFENSIVAS.

(1) 

la antiquísima civilizacion de la América, ya perdida y casi ignorada, debemos el más primitivo vestigio de arma defensiva perfeccionada en su forma, y es el casco que cubre la cabeza de cierta figura en un bajo-relieve de Palenque, de aquellas ruinas de la ciudad de Culhuacan, que acaso se remonta á 3.500 años, y cuya circunferencia fué de más de 30 kilómetros.

Para exactamente comprender la progresiva marcha de la fabricacion de las armas entre los diferentes pueblos, de las transiciones y prohijamientos que se observan en las formas de todos estos productos, deben clasificarse en *cuatro séries* distintas: — 1.ª Armas de las *épocas prehistóricas*, de la *edad de la piedra* en bruto ó trabajada á golpes, y de la piedra pulimentada. — 2.ª Armas de la *edad* apellidada del *bronce*, categoría en la cual entran igualmente los productos de los antiguos, que los de los escandinavos, de los germanos, de los bretones, de los celtas y otros. — 3.ª Armas primeras de la *edad* llamada *del hierro*, que comprende el fin de la Antigüedad y el primer período de la Edad-media. — 4.ª Armas de otros géneros.

La denominacion de *edad de bronce* no significa que el hierro no fuese conocido en aquel tiempo; indica solamente estar á la sazon poco generalizado su uso, y que casi todos los utensilios y armas, áun las cortantes, eran de bronce en la mayor parte de los pueblos. Los pedazos de hierro en forma de cuña ó de azadon, y algunos otros objetos de hierro forjado, existentes todos en el Museo Asirio del Louvre en París, y áun mucho más el fragmento, tambien asirio, de cota de malla de *acero*, del Museo Británico, demuestran que, diez siglos ántes de Jesucristo, los asirios conocian este metal tan perfectamente como los egipcios. Treinta pasajes de *La Iliada* y de *La Odyssea*, en que el

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XVI

hierro se designa con el epíteto de *el metal difícil de trabajar,* demuestran que tambien le conocian los griegos.

La tierra, la madera, las pieles de animales y la piedra, esparcidos por todo el globo terráqueo, han debido, necesariamente, ser las primeras materias empleadas por el hombre en la elaboracion de sus utensilios y armas. El uso de la piedra para la fabricacion de estas últimas se remonta en todas partes á la infancia de los pueblos, y estas mismas creaciones sencillas son aún las que componen el armamento del salvaje. Hay tambien paises que, á pesar del conocimiento de la preparacion y del uso de los metales para otros objetos, han continuado largo tiempo sirviéndose exclusivamente de la piedra para la elaboracion de armas ofensivas: tal era la América ántes de descubrirla el célebre Cristóbal Colon. El sílex, la calcedonia, la serpentina, y particularmente la frágil obsidiana negra, en que el Inca labraba sus espejos, se empleaban allí para hacer puntas de lanzas, espadas, flechas, hachas de guerra y cuchillos; porque el cobre ó bronce servia únicamente para elaborar los utensilios.

En Europa las armas de piedra comienzan en la más remota antigüedad, y contribuyen á demostrar que el hombre ha existido ya durante la 3.ª época geológica.

La remota antigüedad parece haber tenido tambien armas de piedra al mismo tiempo que de bronce y de hierro, porque los Museos de Lóndres y Berlin poseen muchos ejemplares, asirios y egipcios, antiquísimos.

Se ven armas de bronce tan frecuentemente en el Norte como en los territorios clásicos: acaso hayan sido introducidas en el Occidente por pueblos orientales conquistadores, puesto que las armas de la *edad* cognominada *del bronce* pertenecientes á los diversos paises, se asemejan más entre sí que las de otras épocas, y hasta en los *sagas* escandinavos los Conquistadores tratan con desprecio á los pueblos que todavía usaban las armas de piedra, y los llaman «los pequeños demonios de la tierra.» El bronce no dejó de emplearse completamente como metal de las armas en las Gálias, ni áun despues de su conquista por Julio César; y es creible que la superioridad del armamento de hierro contribuiria al triunfo de los francos, como habia contribuido al de los romanos.

Cuando se trata de las antiguas armas, es necesario investigar los primeros vestigios, que hasta nuestros tiempos han llegado, en los monumentos indianos, asirios y egipcios. Desde la fundacion de las ciudades de Nínive y Babilonia por Assur y Nemrod, veinticinco siglos ántes de Jesucristo, hasta el reinado de Sardanápalo V, en el tercero de la Era vulgar, no existen, sin embargo, monumentos en que se puedan adquirir ni áun las menores nociones acerca del armamento del soldado de las cinco grandes monarquías asiáticas; así, se ignora por completo el equipo de los ejércitos con que Belo expulsó en el año de 1992 á los árabes, y con que su hija Nino conquistó la Armenia, la Média y casi toda el Asia septentrional; y nada indica de qué manera estaban elaboradas las brillantes armas usadas bajo el mando de la faustuosa Semíramis, viuda de Nino, que desde 1698 á 1916 extendió el imperio hasta el rio Indo, y acumuló en Babilonia fabulosas riquezas. Comenzando por el reinado de su hijo Ninyas, la historia no dá acerca de los sucesores de éste más que algunas narraciones sobre el famoso Sardanápalo destronado en el año de 759.

Los bajo-relieves originales y vaciados, pertenecientes á los caldeos, babilonios, asirios, medos y persas de los museos del Louvre de París, Británico, de Berlin, de Munich y de Zurich, suplen felizmente á los documentos escritos, y proporcionan ámplia materia para la historia del armamento de aquellas militares monarquías desde el siglo XIII hasta el VII ántes de la Era cristiana; porque, al contrario que los monumentos indianos y egipcios, los asuntos de estas esculturas, provistas todas de inscripciones cuneiformes, ofrecen, en su mayor parte, episodios guerreros que casi permiten reconstruir completamente el armamento del soldado de aquellas extensas comarcas durante siete siglos, en que el equipo militar parece haber sufrido allí muy poco cambio; y el precioso documento de Sennacherib (712-707), demuestra que el soldado caldeo se armaba como el asirio.

La infantería de la tropa regular tenia por armas defensivas el *casco con yugular* ó carrillera, á veces adornada con *cimera de crines;* el *broquel* redondo y el largo *pavés* para los asedios; la *coraza* ó mas bien el *coselete*, compuesto de chapas metálicas cosidas sobre tela ó piel, y tambien verdaderas *cotas de mallas de acero*, tales como lo demuestra el fragmento del Museo Británico, ó en fin, la larga *túnica*, probablemente de pellejo de búfalo. *Cnémides* ó *canilleras* cubrian la parte anterior de la pierna hasta por debajo de la rodilla. Las armas ofensivas eran *lanza*, *espada*, *honda* y *arco*. El soldado auxiliar, como el de la milicia, llevaba *casco* sin *yugular* ni *cimera*, ó una simple *venda* ó *aro* con *yugulares* de cuero ó de metal, semejante á la de los guerreros francos merovingios.

Su *broquel*, ordinariamente de altura como desde el suelo hasta las caderas cuando redondo, y de dos tercios de la humana estatura cuando prolongado, era lo más de contínuo, cuadrado por abajo y redondo por arriba; semicircular ó acanalado, envolvia ó rodeaba casi el cuerpo del guerrero, que llevaba larga túnica, y tenia como las tropas esco-



F Contreras cromont^a Lit Donon Madrid

ESCUDO DE FELIPE II.
(ARMERÍA REAL)



F. Contreras cromol.to — Lit. Donon Madrid

ESCUDO DE D. JUAN DE AUSTRIA

(ARMERÍA REAL)

gidas, por armas ofensivas la espada pendiente al costado *izquierdo*, la *lanza*, la *honda* y el *arco*. El flechero persa de los bajo-relieves de Persépolis, antigua capital de la Pírside y de toda la antigua monarquía persa (560), tiene de ordinario cubierta la cabeza con *casco* ó *capiello de armas* casi de la forma de un morterete con la parte más ancha arriba. Dos vaciados de estos bajo-relieves, expuestos en el Museo Británico, muestran además *cascos de chapas* y áun con *baberol*, asemejándose mucho á los cascos de la segunda parte de la Edad-media cristiana.

El jinete asirio, que montaba sin silla ni espuelas, cubria su cabeza con *casco de yugulares*, pero sin cimera, y cuya forma semi-cónica, del género de los cascos llamados galos, difería de los que llevaban los hombres de á pié: rara vez tenia *broquel*, pero siempre *coraza* ó más bien *coselete* de malla, especie de *squamata* en que el espaldar terminaba á manera de redondeado mandil de minero, semejante á los *guardarrenes* de la armadura de *platas* de nuestra Edad-media, y que, como éstos, se destinaba á proteger la parte inferior de la espalda. Llevaba además *calzas de armas*, fabricadas de la misma manera que el coselete, é indefectiblemente, *lanza y espada*.

El flechero, que algunas veces se representa á caballo, tenia *coselete*, pero *casco* en raras ocasiones: su cabeza como la del miliciano no estaba protegida más que por la *venda* ó *aro*: de contínuo se ven *cnémides* en la parte inferior de sus piernas: á pié viste larga túnica. Además de *arco*, *flechas* y *carcax* ó *carcaza*, tenia *espada*, mas no *lanza*.

En lo concerniente á las antiguas armas persas, se tienen por único guía algunos vaciados de bajo-relieves de Persépolis expuestos en el Museo Británico y en el del Louvre entre los relieves caldeos, babilonios, asirios y medos. Allí el armamento defensivo se aproxima, segun queda observado, mucho más que al asiático, al de la Europa durante la Edad-media: encuéntrase en él el *casco* de *chapas sobrepuestas* y con *baberol* y áun acaso con *visera* ó *vista de eje*. Mithras sacrificando al toro (monumento reproducido por De la Chaussée), tiene *casco* de cima combada del género etrusco. No ofrece bastante seguridad esta escultura, que se cree remontar á la época del nacimiento del autor de la reforma de la religion de los antiguos magos de Persia y del *parismo*, época que fluctúa entre los siglos XII y VI ántes de Cristo. Es dudoso que la forma del casco y áun ménos la de la cuchilla con que el dios sacrifica, y que recuerda la actual daga indiana, suba á los antiguos persas, cuya lengua, el *zendo*, muerta desde largo tiempo, sirve aún á los sacerdotes guebros para recitar sus oraciones aunque ya no comprenden su sentido. El *casco* persa, de bronce é igualmente combado, de la dinastía de los sassanidas (226-552), conservado en el Museo Británico, tambien recuerda completamente el corte del casco aleman de cima combada del siglo X de la Edad-media.

Despues de la dinastía 4.ª, la de los califas (652) hasta el fin de la 12.ª, la de los mongoles y otros dominadores mahometanos, el armamento toma enteramente, en Persia, el carácter musulman. Durante el mando de la dinastía de los Shopis (de 1499 á 1736), las armas persas casi no han cambiado de formas y todas se asemejan. Miniaturas de una copia hecha á principios del siglo XVII, del *Schah-Nameh* ó Libro Real, compuesto por el poeta Fisdüsi, en el reinado de Mahmud (999), y que se guarda en la Biblioteca de Munich, ofrece tambien casi las mismas armas que se encuentran aún ahora en el armamento de la Persia, de donde ha venido la *cimitarra*, cuyo nombre se deriva del persa *chimichir* ó *chimchir*, arma llamada por los alemanes *seymitar*, el *acinace* romano, abuelo del sable ó *Sæbel* aleman, conocido ya por los dacios y al otro lado del Rhin, hácia el siglo IV, é introducido en el resto de la Europa central desde el tiempo de la primera cruzada.

El armamento caldeo y el medo se confunde con el de los asirios; el soldado de la antigua Babilonia poblada por los caldeos del mar, cuya capital era Teredon, parece, empero, haber tenido, en lugar del casco cónico, un *tocado de armas* semejante al que representa el mencionado bajo-relieve de la Pérside, y que tiene la forma de morterete ó de almirez boca arriba. La Média, reino el más poderoso entre los fundados á expensas del primer Imperio asirio, difícilmente podria separarse, en cuanto al armamento de sus tropas, de la Pérsica, tanto más cuanto que su primer rey Arabaces no es mas antiguo que el año 759 ántes de Jesucristo, y que el reino de los medos se incorporó en la Persia, bajo el mando de Ciro, en el año de 536. Partiendo de esta época, las denominaciones de medos, médicos, persas y pérsicos, siempre se confundieron y emplearon indistintamente para los habitantes de estas diferentes comarcas, porque áun las guerras pérsicas contra los griegos se denominan *guerras medas* ó *médicas*.

Sin tener en cuenta la historia fabulosa en que los indianos hacen remontar su orígen á exagerada antigüedad, se puede colocar la primera dinastía conocida de sus reyes, la de los Chandras, en el año 3200 ántes de Cristo, dinastía á la cual habian precedido probablemente muchas civilizaciones hoy ignoradas. Es deplorable que los gobernadores ingleses que se han sucedido en la India no hayan recogido más de las muchísimas y grandiosas ruinas

arquitectónicas de que todavía está cubierto el suelo: las pocas esculturas conservadas en los Museos Británico y de Kensington, son insuficientes; y ni el del Louvre ni el de Berlin poseen ninguna de las cinceladas figuras retorcidas y de violentas actitudes, semejantes en su gusto á las imágenes europeas de fines del siglo XVII y principios del XVIII. Los museos, pues, no poseen monumento alguno para el estudio del armamento índico. Las fotografías expuestas en el *Kinsington-Museum*, que reproducen gran número de ruinas de palacios, de templos y algunas piedras conmemorativas de esculpido granito, demuestran que los indianos, como los egipcios, tenian poca aficion á perpetuar sus proezas en los edificios, pues entre todas estas esculturas sólo hay las escasas piedras de Beenjanuggur, las *Hunguls*, que presenten asuntos bélicos, y áun no se remontan más que á la época correspondiente á la primera mitad de la Edad-media cristiana. Los personajes de estos episodios demuestran que el armamento índico ha variado poco en las armas ofrensivas, y que sólo en los cascos se manifestó radical cambio, partiendo del siglo XIV ó XV de nuestra Era, cuando el gusto árabe comenzó á influir contra lo que casi le habia eclipsado en sus propios productos. Relativamente al armamento javanés algo antiguo, sólo hay la bella estátua de la diosa de la guerra, existente en el Museo de Berlin, que proporcione algunas indicaciones respecto á la espada que ciñe.

Los monumentos sepulcrales y civiles del Egipto, país en que el genio nacional se inclinaba más á la agricultura y á las ciencias que á la guerra, ofrecen igualmente muchos ménos asuntos militares que los monumentos asirios. Denon, en sus *Voyages dans la Basse et la Haute-Egypte*, ha dado en verdad algunas reproducciones de armas, así como Mr. Prisse d'Avesnes en sus *Monuments égyptiens*; pero es demasiado poco, áun reuniéndolo con los bajo-relieves de Tebas y con las escasas armas originales conservadas en los Museos del Louvre, de Lóndres y de Berlin, para poderse formar exacta idea del armamento de toda la tropa egipcia. Encuéntrase allí un *casco*, que recuerda el gorro de cascabel del bufon de la Edad-media cristiana, y el casco del *hungul* indiano; una *cota de escamas de bronce*, de que el citado Prisse d'Avesnes ha dado á luz el dibujo copiado de monumento del período de los Pharaones (18 dinastías, 1000 años ántes de Cristo), á juzgar por la inscripcion bíblica grabada en una de sus escamas, que mide 20 milímetros por 35; el *broquel*, cuadrado por abajo y redondeado por arriba, contiene un agujero por el cual el guerrero podia distinguir al enemigo sin descubrirse, arma casi de la altura del hombre; el *arco*, las *flechas* con su *carcax*; un *quita-golpe*, instrumento singularísimo que recuerda el uso de la *rodelita con ganchos*, y los *quiebra-espadas* de la Edad-media, y que, como éstos, servian para enganchar y romper la espada del adversario; algunas *espadas*, ó más bien *machetes*, de un solo filo, del género del *scramasax* merovingio, y rara vez la lanza con hoja de metal: hé aquí todo cuanto se conoce acerca de las armas de este país, porque la especie de capucha del combatiente herido, de un bajo-relieve de Tebas, no permite distinguir si es verdaderamente arma defensiva ó simple vestidura. Las pocas *dagas de bronce* conservadas en el Museo Egipcio del Louvre, parecen indicar por sus formas el orígen griego, aunque estas armas hayan sido halladas en Egipto. La *cota de piel de cocodrilo* en el Museo Egipcio de Belvedere de Viena, y la *daga de bronce* del Museo de Berlin, parecen, sin embargo, remontarse á la alta antigüedad egipcia.

La Etruria, la Grecia y Roma nos han dejado felizmente bastantes armas, en que el arte se manifiesta tan bien en el conjunto de la forma como en la ejecucion de los detalles, y sólo partiendo de las épocas en que estos países florecian, se puede fundar la historia de las armas sobre piezas conservadas en gran número de museos.

Las armas ofensivas y defensivas griegas en los tiempos de Homero (mil años ántes de Cristo), eran todas de bronce, aunque el hierro, segun hemos dicho, estaba ya conocido. La armadura se componia de *peto* y *espaldar*, cada parte fundida ó hecha á martillo, de una sola pieza, y tambien del *coselete de escamas acanaladas;* del *casco*, del *gran broquel redondo convexo*, y de las *cnémides* ó canilleras. Las armas ofensivas eran: la *espada* de punta y de corte, hoja recta, al principio corta y ancha, despues larga, de dos filos, puntiaguda y con vaina de forma cuadrilonga, siempre llevada al costado *derecho;* el *parazonium* (daga corta y ancha á manera de *buglosa)* llevada al lado *izquierdo;* la *lanza* de 11 á 15 piés de largo, con hoja ancha, larga y aguda, redondeada hácia el regaton, y de *ristre* saliente en medio, servia como arma de asta y arrojadiza; el *venabulum (venablo* ó *azagaya)* con su *amentum (amiento* ó *corregüela)*, especie de flecha larga que se lanzaba á fuerza de brazo sin emplear el arco.

Entónces los griegos no tenian jinetes, y hasta carecian de palabra para designar el acto de montar á caballo. Más tarde, 400 años ántes de nuestra Era, la Grecia añadió á sus cuerpos de ejército los de honderos y de caballería.

El armamento etrusco, parte del cual precedió al griego, manifiesta en el primer período la influencia fenicia, como muestra despues la de la Grecia con que la Etruria, despues de la emigracion de Eneas, estaba unida por

tantos vínculos. El tercer período es puramente romano, en que todo ha quedado sumido en la oscuridad. Polibio, nacido en 552 de la fundacion de Roma, ó sea el 202 ántes de Jesucristo, y primer autor que ha descrito las armas del militar romano, no habla más que de las de su época; las indicaciones suministradas por este maestro y amigo del segundo Scipion el Africano, unidas á las exiguas noticias que proporcionan algunas esculturas sepulcrales encontradas á orillas del Rhin en Alemania, las columnas trajana y antonina en Roma, y el arco triunfal de Orange, componen, sobre poco más ó ménos, todo lo que acerca de esta materia se sabe. Gracias á los cantos que se dicen de Homero, tenemos más nociones en cuanto á las armas griegas usadas en el siglo x ántes de la Era Cristiana, si es que no tambien del XIII durante el sitio de Troya, que de aquellas con las cuales el Pueblo-rey sometió todo el Mundo conocido á la sazon. Es muy probable que los romanos, como los griegos y los etruscos, no se sirviesen primeramente para la fabricacion de armas ofensivas, más que del bronce; pero desde los tiempos de Polibio, este metal ya no se empleaba más que en cascos, petos, ócreas ó cnémides y otras armas defensivas. Cuando la Gália usaba aún exclusivamente el bronce, las armas arrojadizas romanas, de estocada, de tajo, de asta y arrojadizas, eran ya todas de hierro y de acero.

El ejército romano se componia de tres especies de tropa: los *vélites*, soldados de á pié armados á la ligera; los *astatos* ó *legionarios*, y los *équites* ó jinetes. Los primeros se armaban con ligeros *venablos* de dos codos de largura y en que el hierro ú hoja media un palmo; con la *espada* y ligero *broquelito*, redondo *(parma)* ú oval *(ancile)*. Era el mismo broquel de que se servian los gladiadores. El *casco*, ordinariamente de *yugulares*, carecia de crines, si bien á veces se guarnecia con piel de lobo. El soldado *astato*, protegido por *casco de hierro* ó *de cuero*, con penacho de tres plumas encarnadas y negras, por *canilleras (ocreæ)* y por *peto* ó por *coraza* (coselete de dos hombreras), todo de bronce; así como el *gran broquel convexo* ó, más bien, *acanalado (scutum)*, de madera, piel y hierro, de 4 piés de largo por 2½ de ancho; tenia por armas ofensivas la *espada ibérica* que llevaba al costado *derecho* como el soldado griego, dos *venablos*, uno de los cuales era el célebre *pilum legionario* que más tarde se usó en el armamento de los francos. El hondero se armaba con la *honda* imitada de los acheos.

El jinete, en tiempo de Polibio, tomó el equipo del griego: desprovisto, ántes de esta época, de otras armas defensivas que el *broquel* exágono, redondo ú oval de cuero de buey, su armamento se hizo más á propósito para resistir los formidables golpes de los bárbaros. Más tarde, en los dias de Trajano y de Septimio Severo, se le dotó tambien de *flexible coraza*, sea de la *squamata* hecha de escamas de hierro ó de bronce cosidas sobre tela ó piel, sea de la *hamata*, compuesta de cadenas de metal, especie de cota de malla como se han encontrado en Avenches en Suiza, en cuyo museo se conservan. La columna de Trajano en Roma presenta tambien muchos guerreros, cuyas corazas no son de mallas ni de escamas, sino compuestas de largas hojas ó láminas de metal, semejantes á las armaduras de la Edad-media; y los bajo-relieves de este monumento prueban que el ejército romano constaba de gran número de cuerpos, cuyo armamento variaba tanto como el de los ejércitos modernos.

Armas de bronce, fabricadas, comunmente, más ó ménos bajo la influencia de los antiguos modelos, se han encontrado en las tumbas de casi todos aquellos pueblos de Europa que los romanos apellidaban bárbaros; pero las de la Escandinavia continental (Dinamarca y Alemania septentrional), son, como las armas danesas de la Edad de la piedra, superiores á las armas de los demás paises del Norte, y poco inferiores aún á las griegas y romanas. Los ejemplares conservados en el Museo de Copenhague, y en el de Lóndres, donde se ven colocadas entre las anglo-sajonas y británicas, prueban con cuánto arte sabian ya estos pueblos trabajar el metal. El armamento defensivo del guerrero escandinavo parece haber consistido *entónces* únicamente en el *broquel redondo* ó *prolongado*, la *coraza* y el *casco*; aunque de esta última especie de arma y de la época de que tratamos no se encuentra ejemplar alguno en el Museo de Copenhague, y que los grandes *cercos* ó *aros* para armar la cabeza pueden hacer sospechar que solamente los jefes llevarian casco, como era uso entre los francos y los germanos en general. El *casco de bronce con cuernos* hallado en el rio Tamesis y conservado en el Museo Británico entre las armas nacionales, podria bien ser de procedencia danesa, así como tambien el broquel expuesto á su lado.

Respecto á las armas céltico-galas y bajo-bretonas, la cuestion se complica aún más: sería difícil, si acaso no impracticable, el establecer categorías distintas para aquellas que se han hallado en el suelo de Francia. Allí todo es incertidumbre: *el celt* mismo, hacha ó, mas probablemente, hoja de *venablo*, tan característica por su regaton recto y con argolla, se ha encontrado lo mismo en Rusia que en Francia, en Italia que en Inglaterra y Alemania; lo cual demuestra la imposibilidad de rigurosa clasificacion.

El armamento del galo, que todavía en tiempo de Julio César era de bronce, áun en las espadas y otras armas ofensivas, consistia, para la defensa, en *casco cónico muy puntiagudo*, tal como se ve en el Museo de Rouen, y que probablemente sólo los jefes le llevaban. Aun la asignacion de este casco deja todavía dudas, porque se han encontrado otros del todo iguales en Pósen y en el Inn en Baviera, donde el arma figura en el Museo Nacional de Munich bajo la designacion de casco *húngaro* ó *avaro*. La *coraza* era, como entre los romanos, de dos piezas enteras, tales como se ven en el Museo de Artillería de Paris, en el de Saint-Germain y en el del Louvre de Paris. Completábase la defensa con el *broquel:* las esculturas del sarcófago de la *Vigna Ammendola* y los bajo-relieves del arco de Orange presentan este broquel bajo dos diversas formas, el uno oval, el otro cuadrilongo y mas ancho en el medio que en los extremos. Las armas ofensivas eran el *hacha* de diferentes formas, entre las cuales se acostumbra tambien á colocar la del *celt* ya mencionado y que creemos ser una hoja de venablo ó azagayà; la *espada* de variadas especies, sea la corta griega, sea la de tres filos y sin guarnicion, como la representa el bajo-relieve romano incrustado en el pedestal de la Melpómene en el Museo del Louvre, la *lanza*, la *azagaya* y el *arco* eran las armas de asta y de tiro ó arrojadizas. La *insignia-javalí* gala, que se ostenta en uno de los bajo-relieves del arco de Orange, manifiesta por su forma toda la influencia que el armamento romano habia llegado á ejercer sobre los galos. Se ve uno semejante en el Museo de Praga; es de bronce y se encontró en la Bohemia.

Las armas germánicas de la *edad* apellidada *del bronce*, se envuelven en tan densa niebla como las de las Gálias. Las numerosas excavaciones practicadas en el cementerio de Halsstall en Austria, donde se han abierto más de mil sepulcros germánicos, han aumentado áun más tan grande incertidumbre; porque los cascos de bronce recogidos en aquellas tumbas, en donde estaban depositados con armas de *bronce*, de *hierro* y de *piedra*, se asemejan por completo á los cascos de doble cresta conservados en el Museo de Saint-Germain, y ordinariamente atribuidos á los etruscos y á los umberos ó umbrienses, y por algunos á los celtas. Encuéntranse casi en todas las armas británicas expuestas en los Museos de Inglaterra, las formas danesas; y las armas de Hallstall estaban siempre acompañadas del *celt;* las *espadas cortas* recuerdan allí las de Grecia, cuyo sello se encuentra así en la espada escandinava como en la germánica, sin hablar de la que comunmente se denomina *espada céltica*, designacion cuya vaguedad no puede satisfacer al concienzudo investigador.

Las armas de bronce de tan remotas épocas encontradas en Rusia y en Hungría, consisten únicamente en *hachas* y *hojas de lanza*, entre las cuales muchas hachas de Rusia se señalan por cabezas de carnero.

Strabon, en el libro III de su *Tratado Geográfico*, hablando de todos los montañeses habitantes del lado septentrional de España, incluye á los lusitanos, gallegos, astures, cántabros y vascones, y manifiesta de ellos ser diestros en poner asechanzas y en cazar fieras, rápidos, ligeros y volubles: usaban *clipeo* pequeño de 2 piés de diámetro, hueco hácia fuera y pendiente de correas, por carecer de asas ó embrazaderas; además *sica* ó espada. La mayor parte de ellos se armaban con *lóricas linteas*, y muy pocos con *thoraxes* de cuero ó con cascos de tres cimeras: los demás gastaban rodelas cubiertas con pieles sin curtir para defenderse de los golpes: los de á pié tambien se ponian *ócreas* ó *cnémides*. Cada cual llevaba dos ó más *spículos;* y algunos, además, lanza con punta de bronce. *Clipeo* era un broquel ó escudo completamente redondo, cóncavo por la parte interior, y de tal diámetro que cubria desde el cuello hasta las pantorrillas: *sica*, especie de puñal con punta muy aguda y hoja corva en forma de colmillo de javalí, arma que solian usar los asesinos, llamados por esto *sicarios*. La *lórica líntea* era cota ó chaqueta no ajustada a cuerpo, hecha de un pedazo de tela doblado muchas veces sobre sí mismo, y empapado en vinagre con sal: se ve representada en las columnas de Trajano y de Antonino en Roma. *Tórax*, coraza de metal: *ócrea* ó *cnémide*, pieza de la armadura que defendia la pierna cubriendo su parte anterior desde los tobillos hasta poco más arriba de la rodilla, y atándose por detrás con cuerdas y hebillas; se hacía de diferentes metales, como cobre ó bronce, y se modelaba segun la forma y tamaño de la pierna á que debia adaptarse: un ejemplar de esta defensiva arma se custodia en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. *Spículum* ó *spículo*, significó primeramente la hoja ó punta con agallas de una flecha; despues se hizo sinónimo de *pilum*, arma muy terrible, porque sirviendo principalmente como arrojadiza, cuando la ocasion lo exigia se usaba tambien como la *pica* para dar cargas al enemigo, como hoy la bayoneta; era más corta que la lanza y estaba armada de hoja más fuerte y ancha que la de ésta: Strabon emplea aquí la palabra *spículum*, como sinónima de *pilum*.

Más adelante añade este escritor, que casi todos los españoles usaron en la guerra, broquel pequeño *(pelta)*, y *armadura ligera*, valiéndose de *espada*, *dardo* y *honda*, en sus latrocinios.

El mismo autor afirma, en fin, que los habitantes de las islas Baleares tiraban diestramente con *hondas*, en lo cual, segun se decia, habíanse ejercitado mucho desde que los fenicios ocuparon su territorio; salian á pelear desceñidos llevando en la mano *escudo* y *dardo carbonizado*, rara vez terminando en *hoja metálica;* ceñian la cabeza con tres hondas hechas de un género de juncos llamado *melancrena*, con que tejian cuerdas, por lo cual Philetas, en su libro de *Interpretacion* ó *Hermenia*, dice que se envolvian en sórdido vestido peloso con rara orla y ornato de junco de que tambien se ceñian, siendo igualmente de junco, ó de cerdas ó tripas retorcidas, las hondas que llevaban y eran de amientos largos, cortos ó medianos, segun que los tiros debian ir léjos, cerca ó á distancia intermedia. Ejercitábanse desde muchachos en la honda, no dándose á éstos pan sino hacian tiro en el blanco. Por lo dicho, Metelo al llegar á dichas islas cubrió con pieles sus naves, para defenderlas de los proyectiles lanzados por los honderos baleáricos.

Los períodos que se ha convenido en designar con mucha impropiedad bajo la denominacion de *edad del hierro*, deberian terminarse lógicamente en el final del siglo v, despues de la caida del Imperio occidental; pero de contínuo, se les dá bastante más duracion, prolongándolos hasta la segunda mitad del siglo x, lo cual es harto cómodo en ocasiones, pero siempre inexactísimo; la época precedente (los siglos v y VIII), debia realmente ser su último límite.

Hemos expresado que el hierro fué conocido en muy antiguos tiempos, pero que su uso *universal* para la fabricacion de armas defensivas y ofensivas se habia mezclado con el del bronce. Los romanos comprendieron pronto la superioridad del arma ofensiva de hierro sobre la de bronce, metal que desde entónces no emplearon mas que para la elaboracion de las armas defensivas. Por los años 202 ántes de Jesucristo, el soldado romano, repetimos, no tenia ya armas de bronce, y es admisible que en la Segunda Guerra Púnica, el arma de hierro contribuyó mucho á la victoria de los romanos obtenida sobre los cartagineses.

Las pocas armas de hierro encontradas en sepulcros galos, donde estaban mezcladas con las ordinarias armas de bronce, recogidas particularmente en el cementerio de Catalauni (departamento *de la Marne*), y conservadas en el Museo de Saint-Germain, parecen más bien de origen germánico, puesto que se asemejan mucho á las espadas halladas en Tiefenau y en Neufchâtel en Suiza, que se deben atribuir á los borgoñones, tan renombrados por su trabajo en el hierro. La Helvecia, despoblada en el año de 450 por las sistemáticas matanzas hechas por los romanos, fué repoblada hácia el 550 por los borgoñones, cuyas bandadas se habian apoderado del Oeste; por los alemanes, que ocupaban toda la comarca en que aún hoy se habla la lengua alemana, y por los ostrogodos, en donde reinan los idiomas italiano, francés y romano. Los borgoñones eran raza fuerte y de alta talla: la larga espiga de sus espadas indica que tenian anchas manos. Una hacha y dos hojas de lanza de hierro, encontradas cerca del pueblo de Onswala (Bara Schonen), en Suiza, demuestran igualmente, por la diferencia de sus formas, haber pertenecido á gente distinta de los galos y los francos, y acaso tambien de los borgoñones.

El armamento de las razas germánicas, en general, ha quedado en gran parte ignorado: sábese sólo que la *lanza* el *hacha* y la *espada* eran sus favoritas armas ofensivas, y que sus *broqueles* del tamaño de 8 piés por 2, de mimbres tejidos y cubiertos de piel, estaban pintados con vivos colores, prefiriéndose el blanco y el encarnado. Estos broqueles se reemplazaron despues con otros de madera de tilo orlados de hierro, pero tambien se han encontrado armazones de hierro de *broqueles redondos de ombligo* muy combados, forma que parece haber estado especialmente en boga entre la raza de los belicosos francos. En Sigmaringe, en Baviera, en la Hesse, en Silesia, en Inglaterra y en Dinamarca, en todas partes ha estado en uso este mismo broquel redondo. La *hacha* de las razas germánicas del Norte se distingue por su forma de la de las razas germánicas del Mediodía; la *francisca (francisque)*, hacha de armas de los antiguos francos conquistadores de la Gália, no se encuentra allí en ninguna parte, y es tambien de forma sajona. El único fragmento de *coraza* germánica conocido, de aquellas remotas épocas es el conservado en el Museo de Zurich, y encontrado en el territorio ocupado por los alemanes: es obra curiosísima, compuesta de hojas ó láminas pequeñas. Probablemente los quados eran los únicos que tenian armaduras de cuerno. El armamento de los francos es el más conocido entre el de todas las razas de su género; y, gracias á las descripciones de algunos autores, tales como Sidonio Apollinar hácia el año 450 de nuestra Era, Procopio, Agathías, Gregorio de Tours, etc., y á las numerosas excavaciones ejecutadas en los cementerios merovingios, se puede casi reconstruir el armamento completo de este rudo guerrero. Su defensiva armadura, como en general la del germano, no constaba mas que del *broquel pequeño*, redondo, convexo, de madera y piel, de 50 centímetros de diámetro. No se ha encontrado aún ni casco ni

coraza; pero se sabe, por diferentes textos, que los jefes llevaban estas armas. El simple guerrero, que tenia rapada parte de la cabeza, y llevaba los restantes cabellos teñidos de rojo, trenzados y agrupados sobre la frente, protegia en cierto modo su cabeza con este peinado á falta de casco. Su armamento ofensivo era más completo, constando de *espada* de 80 centímetros de largo, delgada, plana, aguda, de dos filos; y larga *daga*, ó mejor dicho, *machete*, ordinariamente de 50 centímetros de largo, llamada *scrama-sax*, nombre compuesto cuya segunda parte significa *cuchillo*, al par que *scrama* puede derivarse de *scamate*, es decir, la línea de demarcacion trazada en la arena entre dos combatientes griegos, ó de *scrarsan (esquilar)*, de donde procede la alemana *Schere* (tijeras): *scrama-sax* quiere decir *cuchillo de desafío* ó *daga rapante*.

Hay cuchillos de éstos cuya espiga es desmesuradamente larga: una, existente en el Museo de Zurich, tiene más de 22 centímetros, y otra en el de Sigmaringen, hasta 25. Algunos arqueólogos han creido no ver en ellos más que un instrumento destinado á trabajar madera, pues que la largura del mango parece indicar el manejo de ambas manos; el scrama-sax es, sin embargo, un arma y no un útil, porque casi siempre se depositó en sepulcros de guerreros junto á su larga *spada*. La hoja del scrama-sax, de un solo filo, y que parece haberse usado en todos los pueblos de orígen germánico (pues el Museo de Copenhague y la mayor parte de los museos alemanes y suizos poseen algunos), era aguda y vaciada en diferentes parajes para disminuir su peso. De cinturon de cuero guarnecido con broches de bronce, pendian estas armas, que Mr. Penguilly l'Haridon ha hecho tan felizmente reconstruir para el Museo de Artillería de París. El *arco* y la *flecha* apenas se empleaban en otra faena que en la caza. El *angon*, arma arrojadiza de que antiguamente usaron los francos, ó el *pilum* de barbuda punta; la *lanza (framea)* de larga hoja de hierro, y la *hacha* completaban el armamento. Servia el angon para derribar el broquel del enemigo, en el cual se introducia profundamente. El franco atacaba entónces con la espada ó la *francisca*, hacha característica de un solo filo y no de dos cortes como muchos autores compiladores han repetido, y que el guerrero tenia tambien la costumbre de lanzar contra el broquel del contrario, si el *pilum* habia errado el tiro ó no habia producido efecto.

La espada de Childerico I de Francia (457-481), conservada en el Museo del Louvre, ha sido mal restaurada y no puede producir más que falsas ideas: el pomo, que debia encontrarse en el extremo superior de la empuñadura, está colocado en la parte inferior, en donde duplica la guarnicion ó guardamano, dando forma imposible á la espada.

En España el armamento de los visigodos era casi igual al de los imperiales romanos, áun en tiempo de San Isidoro, obispo de Sevilla, que floreció durante los reinados de Recaredo, Liuva, Witerico, Gundemaro, Sisebuto, Suintila y Sisenando (586-636), como se manifiesta por lo que el prelado hispalense expresa acerca de las *armas* en el libro de sus *Etimologías*, de cuyos capítulos, desde el VI hasta el XIV, extractando traducimos lo siguiente:

Gladius (la espada) generalmente se dice *ensis in prœlio*; pero *ensis* sólo la hoja ó hierro, y *gladius* el todo. — *Machera* es espada *(gladius)* larga, afilada por un sólo lado. — *Framea*, espada de dos filos, vulgarmente dicha *spatham*. Es lo mismo que *romphea*. Creen algunos que se llama en latin *spatham*, por ser espaciosa, es decir, ancha y ámplia. — *Semispathium gladius* tiene la mitad de longitud que la *spatha*. — *Pugio* (puñal), espada *(gladius)* pequeña de dos filos: tambien se llama *clunabulum*. — *Chelidoniacus gladius*, hoja ancha, cuya doble punta se bifurca á modo de cola de golondrina (chelidon). — *Sica*, espada corta de que principalmente usan los ladrones italianos, por lo cual se les denomina *sicarios*. — *Secures* (segures ó hachas de armas ó destrales) son insignias que se llevaban ante los cónsules, á las cuales los españoles, por derivacion del uso de los franceses, nombran *franciscas*. — *Asta* es pértiga con hierro, cuyo diminutivo hace *astile*. — *Contus*, pértiga sin hierro, pero puntiaguda. — *Frudes* son astas con hoja en forma de media luna, que los griegos dicen *aplustria*. — *Venabula* (venablo), dicha como útil para la caza (venabulum). — *Lancea* (lanza) es *asta* que en medio tiene amiento. — *Amentum* (amiento) es atadura que se pone en medio de las astas de los *astiles* arrojadizos. — *Clava*, como se llamó la de Hércules, por estar á veces reforzada con clavos de hierro: hácese de longitud de medio codo. — *Cateja*, que Lucilio dice *cala*, es un género de arma arrojadiza de materia muy pesada, que cuando se la dispara no vuela, en verdad, muy léjos, á causa de su gravedad; pero adonde llega, despedaza con excesiva fuerza, y si la tira un hombre diestro vuelve al que la lanzó. Menciónalo Virgilio diciendo:

Teutonico ritu soliti torquere catejas.

De donde proviene que los españoles y franceses los llaman *teutonos* (acaso lo mismo que en la Edad moderna se dijo *chucones*). — *Phalarica* es una arma arrojadiza muy grande, hecha á torno, que tiene hierro de largura de un

codo, con una cosa redonda á modo de esfera en su vértice. Tambien se dice que tiene unido fuego. Con esta arma de tiro se pelea desde las torres, las cuales es manifiesto llamarse *phalas*. Juvenal escribe:

Consulit ante phalas delphinorum que columnas.

Pero Virgilio expresa:

Turnum manu phalaricam jaculari potuisse

—*Pila* son armas de tiro arrojadizas, cuyo singular se dice *pilum*. —*Telum* se llama todo lo que se puede lanzar léjos, aunque abusivamente se diga tambien *gladius*. — *Cuspis*, propiamente, es la parte posterior del asta.— *Sagitta* (saeta), usada primero por los cretenses, lleva plumas. *Scaptos*... — *Spicula* son saetas ó lanzas cortas. — *Scorpio* es saeta envenenada disparada con arco ó con tormentum. — *Pharetra* (carcax, goldre ó aljaba de vira ó flecha), es la caja *(theca)* de las saetas. — *Coriti* (en singular *corytus*), propiamente, son las cajas *(thecæ)* de los arcos, como de las saetas las aljabas *(pharetræ)*.— *Vagina* (vaina).—*Theca* (caja). —*Dolones* (estoques) son vainas de madera, dentro de las cuales se oculta un puñal bajo la forma de baston. A estos llama el vulgo, con griego nombre, *oxos*, es decir agudo ó afilado. — *Arcus* (arco). — *Funda* (honda).— *Ballista*, género de ingenio para combatir *(tormentum)*. Con gran fuerza dispara astas ó piedras. Contra la *ballista* vale ó protege el *testudo*, que es una série de broqueles *(armorum umbones)* reunidos entre sí. — *Clypeus* es el mayor escudo *(scutum)*. El *clypeus* es para los peones; el *scutum* para los jinetes.— *Umbo* (ombligo ó copa de broquel ó tarja) es la parte media del escudo. —*Ancille* se llama el escudo pequeño y redondo, del cual dice Virgilio:

Lævaque ancile gerebat.

y Ovidio:

Idque ancile vocant, quod ab omni parte recisum;
Quaque notes oculis, angulus omnis abest.

— *Pelta* es escudo pequeñísimo á modo de media luna. — *Cetra*, escudo de cuero sin madera, de que usan los africanos y mauritanos, del cual dice el Poeta:

Lævas cetra tegit.

— *Parma*, arma ligera, como pequeña, no *clypeus*; pero tambien se dice *testudo scutum*, por hacerse el *clypeus* á modo de galápago *(testudo)*. Es además *testudo* de los escudos la trabazon combada en forma de galápago. — *Lorica* (loriga) se llama porque carece de cuerdas ó correas, pues está solamente tejida con círculos de hierro. Tambien de cilicios se tejen y adornan lorigas. — *Squama* es férrea loriga de láminas de hierro ó bronce concadenadas á manera de escamas de pescado. — *Cassis* (capacete) es de lámina: *galea* es de cuero. — *Apex* (cresta) es lo que sobresale en la parte superior del capacete, en donde se fija el penacho ó cimera *(crista)*, á la cual los griegos llaman χῶνον, porque *conus* es curvatura que sobresale en la *galea* y sobre que están las cimeras.

Para estudiar el armamento de los guerreros de Francia á fines del reinado merovingio y del comienzo de la época carlovingia, faltan los documentos y ejemplares de armas. Las espuelas y espada atribuidas á Carlo-Magno, es casi todo lo que existe; porque la tapa de marfil del antifonario de San Gregorio, de fines del siglo VIII, tiene todavía todos los caractéres romanos, y, muy probablemente, proviene de un díptico; es preciso bajar hasta el reinado de Cárlos II el Calvo, para encontrar algunos datos en su *Biblia ilustrada;* y áun estas noticias parecen poco seguras, y más bien producto de la fantasía del artista, por lo que no se pueden admitir sin gran desconfianza. Represéntase allí al rey rodeado de guardias, equipadas casi á la romana, con los *lambrequines* de cuero de los pretorianos, al par que un bajo-relieve de la iglesia de San Julian en Brionde (departamento del Haute-Loire), ejecutado durante el siglo VII ó el VIII, presenta al guerrero con *cota de malla y cónico casco;* y el manuscrito aleman de Wessobrun en Munich, que es del año 810, le copia con *casco de cubre-nuca y broquel de ombligo*. No es posible concordar el singular atavío de las guardias de Cárlos el Calvo con el testimonio del Monje de Saint-Gall, que cual testigo ocular escribia en fines del siglo IX, que Carlo-Magno, así como sus guerreros, estaban literalmente cubiertos de hierro; que el Emperador tenia *casco* en la cabeza, los brazos armados de *hojas*, los muslos cubiertos con *escamas*, y la parte inferior

de las piernas con *láminas*, todo de dicho *metal*, al par que su caballo estaba armado de lo mismo, de piés á cabeza. Este testimonio se confirma por las leyes de aquel monarca que prescriben á sus hombres de armas los *brazales (armillæ)*, el *casco*, el *broquel* y las *chapas para canilleras (lorica, brunica, banga)*. A pesar de que el *Codex aureus Evangelij* del monasterio de San Emerano en Ratisbona, escrito seguramente hácia el año 870, ofrece tambien, en el traje de algunos hombres de armas, reminiscencias romanas, semejantes á las de la mencionada *Biblia* y del *Codex aureus* de Saint-Gall, es inadmisible que el armamento, tan formidable ya bajo el imperio de Carlo-Magno, hubiese retrogradado hasta tal punto en el reinado de Cárlos II. Las *Leyes Longobardorum* del siglo IX en la Biblioteca de Stuttgard, parece confirman estas dudas, porque el rey lombardo embraza larga *tarja* ó *tablachina* (especie de broquel), que se encuentra en el armamento del siglo XIV; y el bajo-relieve del relicario del siglo IX en el Tesoro de San Mauris en Suiza representa al guerrero con *cota de malla completa*.

Despues de esto, ya no existe vestigio histórico ni arqueológico si no es el *Martirologio*, manuscrito conservado en la misma Biblioteca, y la *Biblia Sacra*, códice de la Biblioteca Nacional de Paris, ambos del siglo X: se ve en ellos al caballero aleman provisto del mismo equipo militar que el jinete normando, representado en el tapiz de Bayeux de fines del siglo XI ó de principios del XII.

La escasez de documentos sobre esta materia durante el período carlovingio (687-987), no existe ya en la época de las Cruzadas (1096-1270).

Un manuscrito anglo-sajon de la Biblioteca británica, la *Psycomachia et Pradentius*, del siglo X, muestra todavía al hombre de guerra sin cota de malla y cubierta la cabeza con el *casco de cima combada*, tal como esta arma defensiva se representa en la mencionada *Biblia;* mientras otro manuscrito anglo-sajon, el *Aelfric*, del siglo XI, reproduce al caballero con *cota de malla y casco* de singular forma y sin *nasal;* cuando en el *Martirologio*, manuscrito del siglo X, existente en la Biblioteca de Stuttgard, el caballero tiene casco cónico con nasal. El Aelfric es interesante, en particular para el estudio de las diversas formas de espada, cada una de las cuales lleva, digámoslo así, su fecha para el arqueólogo, que fijará siempre con certeza el siglo por la largura y conformacion de las hojas y de las empuñaduras. Se ven, en las ilustraciones de este manuscrito, espadas de pomos trebolados, iguales á las que arman á los guerreros de la *Biblia Sacra*. El caballero aleman se pinta, sin embargo, de otro modo en el *Jeremías Apocalipsis*, manuscrito del siglo XI, conservado en la Biblioteca de Dusseldorf, en donde el *hauberto* (cota grande) de largas mangas, *calzones* y *calcetas*, todo de mallas, se completan con el *capacete* ó *bacinete* y el largo *broquel* convexo, rectangular por arriba y puntiagudo por abajo; armadura que igualmente se encuentra en una de las estátuas de los fundadores del domo ó catedral de Naumburgo, de la misma época, con la diferencia de que el *broquel* tiene la forma del que se acostumbra en Francia apellidar *normando;* y se le ve tambien cerca de la escultura de la puerta de Heimburgo en Austria, en la frontera húngara, ejecutada durante el siglo XII. Los guerreros bordados en la mitra de Seligenthal, en Baviera, cuyos asuntos representan el martirio del proto-mártir San Estéban y el del arzobispo Becket de Canterbury, cubren sus cabezas con *cascos combados*, pero altos á manera de panes de azúcar. El bajo-relieve del siglo XI, que en la basílica de Zurich representa al duque Bouckhard, ofrece *casco* y *espada* cuyas formas recuerdan las armas del *Martirologio* de Stuttgard. Una estatuita de bronce del siglo X, perteneciente á la coleccion del conde de Nieuwerkerke, es tambien muy interesante para el estudio de estas defensas, pues que el nasal del casco cónico que cubre la cabeza del guerrero difiere, por la anchura de su parte inferior, de otros nasales de aquella época. El tapiz de Bayeux, fabricado poco despues de la conquista de Inglaterra por Guillermo el Conquistador (1066), cuyo curioso y sencillo trabajo reproduce algo detalladamente el equipo del hombre de guerra de fines del siglo XI ó de principios del XII, constituye un buen documento para la historia de las armas normandas. El cónico casco del bajo-relieve de Brioude se encuentra en los tapices, pero ordinariamente provisto del nasal fijo, tal como se ve en el *Martirologio* aleman del siglo X. Enrique I (1100) y el rey de Escocia Alejandro I (1107-1128), se representan con las cabezas cubiertas con tales *cascos cónicos*, que en Francia se cognominan *normandos;* y sólo hácia el fin del siglo XII se ve aparecer en Inglaterra el *casco de cima combada*, tal como le ofrece el sello de Ricardo I Corazon de Leon (1189-1199); al par que este casco se encuentra ya usado en Alemania hácia el siglo IX (véase el *Manuscrito de Wessobrunn* y el relicario de *Saint-Moris*). Las pinturas murales de la catedral de Brunswick, ejecutadas bajo el mando de Enrique el Leon, muerto en 1195, presentan sin embargo todavía jinetes armados con el casco cónico, al lado de otros ya cubiertos con el *yelmo*.

Hácia el fin del siglo X y al principio del XII, el jinete llevaba larga túnica, el *hauberto* (del aleman *halsberg*, y

en antiguo teutónico *brunn, brunica*), que bajaba ordinariamente más que la rodilla, pero cuyas mangas al principio no pasaban del codo y despues se alargaron. Una especie de capucha llamada *camal*, cubria enteramente la cabeza y la nuca, de manera que sólo pequeña parte de la cara quedaba descubierta. Este hauberto era de piel ó de tela, sobre las cuales estaban cosidos fuertes anillos de hierro forjado, colocados unos al lado de los otros, ó cadenas puestas, ya á lo largo ya á lo ancho, ó láminas de metal de diferente género, algunas de las cuales tenian forma de escamas. Guillermo el Conquistador se representa en el tapiz de Bayeux con calzas cubiertas de anillos, como el hauberto; pero los piés de los jinetes están aún envueltos en corregüelas, como los de los guerreros anglo-sajones. La estátua de uno de los fundadores de la catedral de Namburgo, del siglo XI, ántes mencionada, tiene igualmente *calzas* en armaduras de hierro, así como las monedas acuñadas bajo el mando de Enrique el Leon, duque de Brunswick, muerto en 1195. El hauberto normando era entónces una especie de casaca ó *justacor* con calzon y calcetas adherentes y de una sola pieza que cubrian el cuerpo como obra de punto, desde el cuello hasta la rodilla y hasta el codo. El *camal separado* defendia la nuca, parte de la cara y la cabeza, que además cubrian los normandos con el *casco cónico* de largo *nasal*, y á veces con *cubrenuca*.

La *cota* casi siempre presenta un *enrejado*, cuyos cuadritos se guarnecen con gruesísimos anillos cosidos unos al lado de otros, ó con cabezas de clavos remachados: dos géneros que es casi imposible no confundir en los dibujos de los códices. Tambien se ven *cotas* enteramente *de escamas* y *brunas enrejadas* sin guarnicion de anillos ni de cabezas de clavos. El manuscrito *Veleslau*, en la biblioteca del príncipe Lobkowiz, en Raudnitz, parece demostrar que el armamento del cuerpo en Bohemia, no estaba más adelantado en el siglo XIII; pero allí se ven ya los calzados *á la pulén*, el *sombrero de hierro*, el *gran bacinete* y el *broquel pequeño*, que igualmente se observa en las miniaturas del precioso códice de la misma época, la *Aneide* alemana de Enrique de Valdeck, conservado en la Biblioteca de Berlin: en este manuscrito, los *corceles* (caballos grandes y fuertes ó de batalla), se revisten de *caparazones* enrejados y guarnecidos con cabezas de clavo ó de anillos, y los jinetes se cubren con *yelmos de cimera*, lo cual es raro en esta época. El manuscrito aleman *Tristan é Isolda* del siglo XIII, existente en la Biblioteca de Munich, no es ménos curioso respecto á esto, y los caballeros ya en él aparecen armados de *canilleras de chapas* y de *calzado á la pulén*.

El armamento defensivo normando se completaba con el *broquel* ordinariamente en forma acorazada, es decir, redondeado por arriba y en punta por abajo, y de largura que pasaba de la cadera y, áun á veces, del hombro del guerrero. El broquel anglo-sajon era todavía redondo y combado, del género mismo que el del franco y de la rodela del siglo XV.

Las armas ofensivas consistian en la *espada larga* muy poco aguda y con la guarnicion de cruz recta, en la *maza de armas*, en la *hacha* de mango largo ó corto, y en la *lanza*, bajo cuya hoja tremolaba de contínuo pequeña banderola, y de largura que excedia en un tercio á la talla del hombre. Las armas arrojadizas eran la *honda* y el *arco*: los *cascos* de los flecheros comunmente carecian de *nasal*. La verdadera y buena *cota enrejada* se disponia con muchos dobleces de tela rehenchida, acolchada y reforzada por un enrejado de tiras de cuero trazando rombos regulares, en que cada ángulo y cada centro se guarnecian con un clavo de ancha cabeza ó con un anillo. Las *cotas de escama* llamadas *jacerinas*, *jaserinas* ó *jaseranas* (*korazins*) de este período, son de las más raras, y es probable que no subsista ni una. La más antigua que se ha encontrado en los manuscristos de la Edad-media, es la especie de *jacque* ó *jaco de imbricacion*, que reviste un caballero en el *Codex aureus* de Saint-Gaït, del siglo IX. No se debe, empero, conconfundir estos géneros de jacerinas con los de posteriores épocas y de que el Museo de Dresde posee un ejemplar histórico que en 1629 el rey Sobieski llevó ante Viena. Parece que las *brunas de escamas imbricadas* no eran raras en el Norte, puesto que las reproducen en sus figuras, diversos denarios de Magdeburgo de los años 1150 á 1160, y otros muchos tambien de Alemania y de la misma época.

Todas estas *cotas* pueden dividirse en *anilladas*, compuestas de anillos cosidos unos al lado de otros; *rustradas*, hechas de anillos ovales cubriéndose á medias recíprocamente; *macladas* ó con piezas de losange; y finalmente, de *escamas imbricadas* ó sea sobrepuestas en parte á manera de las *tejas*, que en latin se dicen *imbrices*.

La verdadera *cota de malla*, que sin razon se cree venida del Oriente y á consecuencia de las Cruzadas, era ya conocida en el centro y en el norte de Europa mucho ántes del siglo XI; se han encontrado en Tiefenau fragmentos de ella formados de anillos de cinco milímetros de diámetro perfectamente trabajados, y que con certeza se remontan á algunos centenares de años ántes de las Cruzadas. El poema heróico de *Gudrun* dice que «Herwig hacía deslizar su *bruna* por el broquel»; y despues, que «sus vestidos estaban cubiertos con el óxido de su *hauberto*.» El *Enigme*

Aldehlom, escrito en el siglo XI, habla tambien de esta «*lorica* hecha de metal, sin ayuda de ningun tejido,» pasage que claramente designa la verdadera *cota de malla*, así como otro texto del *Roman de Rou*, escrito despues de la conquista normanda. De esta cota dice la bizantina princesa Anna Comneno (1083-1148) en sus memorias, que «estaba hecha únicamente de anillos de acero remachados, que, á la sazon no era conocida en Byzancio, y solo llevada por los hombres del Norte». Menciona tambien la *cota de malla* un monje de Noirmoustiers, que vivia en tiempo del rey de Francia Luis el jóven (1137-1180), y que escribió la descripcion de las armas de Godofredo de Normandía (Géoffroy de Normandie).

La *cota-enrejada*, así como el hauberto de anillos y cadenas, á prueba de flecha, pero poco resistente á las armas de asta, sobre todo á la lanza, y demasiado pesada además, fueron abandonándose paulatinamente, de manera que, á principios del siglo XIII, casi todos los caballeros ricos llevaban ya la *cota de malla*, tambien insuficiente contra los choques ó botes, y que el arte del mallero, inventado en 1306, por Rodolfo de Nurenberg, iba á poner, en el siglo XIV al alcance de los hombres de armas ménos acaudalados. Los anillos forjados, elaborados al principio pieza por pieza, y cada uno remachado aparte, habia sostenido durante muchos siglos el precio de las cotas demasiado alto, para permitir su uso á los caballeros no bien acomodados y á los simples hombres de armas. En la batalla de Bouvines (1214), la perfeccion del armamento estaba ya mucho más adelantada; *calzones* y *calcetas*, *cotas*, *camales* y *brazales*, todos eran de mallas enlazadas entre sí con tal cuidado, que ni áun el terrible puñal, la pérfida *misericordia* y el *panzerbrecher* podian penetrar en parte alguna, y que para matar al enemigo derribado, era necesario golpearle.

Durante todo el reinado de San Luis (1226-1270), la armadura de mallas completa se llevaba universalmente en Francia y en Italia por los hidalgos *(gentils-hommes)*.acaudalados. Sencilla, sin revés ni forro, se vestía como una camisa y se ponia encima de vestido de cuero ó de tela acolchada. El *gambeson* ó *gamboison*, solía ser la única arma defensiva de la gente de á pié en aquella nacion, en la cual el armamento de los soldados plebeyos permaneció atrasado durante la Edad-media, porque las ciudades no tenian ni la independencia ni la riqueza de las grandes poblaciones de su género flamencas, alemanas é italianas, para poder constituir cuerpos de ciudadanos *(citadini)* armados regularmente. El *gambeson* se usaba aún en el siglo XVI, en que ordinariamente era de lienzo recamado de ojetes. La *armadura de platas* ó de chapas, primeramente de cuero, y de acero despues, se remonta, contra la general opinion, mucho más arriba en Alemania que en Italia, en donde no aparece hasta el siglo XIV, mientras que manuscritos alemanes del siglo XIII presentan ya al caballero con esta nueva armadura y cubierta la cabeza con el *yelmo*.

Por encima de la *cota* llevaba de contínuo el caballero una especie de sobretodo *(sarrau)*, cota de armamento de tela ligera llamada en aleman *Waffenrok*, que bajaba hasta por encima de la rodilla, y en la cual se bordaban los blasones y otros signos distintivos. Esta cota era ordinariamente obra de la castellana. El *gran hauberto* ó *blanc haubert* (en aleman *die gonze Brüenne*), armadura completa de malla que solamente los caballeros tenian derecho á vestir en Francia, y que pesaba de 25 á 30 libras, se componia de *calzas* y larga *túnica* con *camal* y *mangas* que, en el último período de su uso, cubrian los brazos y las manos con una especie de funda de la cual se separaba sólo el pulgar, igualmente cubierto de malla; y bajo esta túnica se ponia, sobre el pecho, ancha *lámina de hierro*. Tal era entónces el armamento universal de los caballeros franceses. Las *aletas*, láminas unidas á los espaldares de las cotas de malla y de las armaduras transitorias de chapas de cuero ó de asta, eran una especie de escudetes más ó ménos altos, y continuamente ovales, de que ofrece muestra la estátua de piedra de Rodolfo de Hierstein (1318), en la catedral de Bael. Estas aletas, lo mismo que el broquel, llevaban los blasones de los caballeros: no estuvieron en uso más que durante medio siglo.

El *bacinete pequeño* (del céltico *bac*), que no se debe confundir con el bacinete grande, casco usado desde el siglo XIII hasta principios del XV, se llevaba ya por debajo, ya por encima del camal, separándose, como éste, de la cabeza por medio de un gorro de tela acolchada que se decia *chaperon*, y que solía atarse al bacinete por medio de corregüelas. Todo se cubria, durante el combate ó el torneo, con el *yelmo* (en aleman *Helm*), dilatado casco, primeramente sin cimera que el jinete, cabalgando, llevaba enganchado en la silla. El *broquel largo*, apuntado por abajo y redondeado por arriba, completaba el armamento defensivo: más tarde se conservaba, aún en los torneos, el gran bacinete bajo el yelmo, que se habia vuelto más espacioso. El *haubergeon*, mas pequeño que el *hauberto*, sólo le llevaban en Francia algunos escuderos, flecheros, sargentos de armas, etc.; pronto se denominó *jaque* (jubon) y se estilaba todavía á fines del siglo XVI.

Es muy difícil conocer la época á que pertenece una antigua cota, porque todas se fabricaban de la misma manera, de mallas remachadas, que se decian *de granos de cebada;* puede, sin embargo, admitirse que es tanto más antiguo el anillo cuanto más pesado.

La *doble malla*, cuya existencia parece dudosa á pesar del renombre que por su fabricacion tenia en Francia, durante el siglo XII, Chambly, hoy del departamento del Oise, presenta siempre, segun los antiguos autores, cuatro anillos reunidos sobre uno solo. Muchas cotas de malla sencillas que hoy se encuentran son productos falsificados, y se conocen por no estar remachadas. Las cotas persas y cherquesas se fabrican, sin embargo, todavía con anillos ya remachados, ya sin remachar.

La *brigantina*, muy de continuo confundida por los autores con la *coracina* y áun con el hauberto, no se retrasa más allá del siglo XV, en que empezaba á difundirse, particularmente en Italia, siendo entónces cota propia de los flecheros de á caballo y de los hidalgos poco ricos. Habíalas, empero, cuyas chapas se cubrian con terciopelo de seda, como continuamente las llevaban en Italia, áun en tiempo de paz, los patricios y los nobles adinerados, en lugar del jubon acolchado, para preservarse del puñal del malhechor: tambien Cárlos el Temerario, rey de Francia, la vestía muchas veces. La brigantina consistia, ordinariamente, en chapas pequeñas, prolongadas y rectangulares, cubriendo la mitad de unas á las otras, y remachadas sobre la tela. Muchos museos las tienen expuestas al revés, las escamas hácia afuera, lo cual es patente error porque la curva de las planchuelas indica que la brigantina se forraba con estos hierros y se llevaba encima del usual jubon.

La *lanza* y la *espada*, que durante estos diversos períodos habia conservado la misma forma de empuñadura con guarnicion derecha en sentido rectangular, eran las principales armas ofensivas.

Comenzóse, á fines del siglo XIII, á acortar el *hauberto* y á añadir *canilleras* y *brazales* de cuero cocido ó de acero, y durante el XIV se operó, por do quiera, radical cambio en el armamento, difundiéndose la armadura alemana, más ó ménos completa, con láminas de acero, denominada *armadura de platas* (en aleman *Schinenrüstung).* Esta armadura, particularmente cuando está perfeccionada y bien articulada por medio de hojas, sube en el Norte á más lejana época que en Italia y en Francia, donde el período de transicion duró hasta el reinado de Felipe VI (1340), en el cual la armadura completa de platas áun no existia. En *Tréstan et Isolda*, manuscrito aleman del siglo XIII, se pintan caballeros con *armaduras de platas*, con *yelmos*, y montados en corceles totalmente cubiertos de armaduras, mientras las miniaturas de otro códice borgoñon, que es una Historia Romana, conservado en la Biblioteca del Arsenal en París y que se supone escrito por el duque de Borgoña, Juan sin miedo *(Jean sans peur)* por los años de 1404 á 1419, pero que parece pertenecer á fines del siglo XV, representa el armamento borgoñon mucho ménos adetantado. Estas últimas miniaturas corroboran lo que se observa en arsenales suizos, á saber; que el color negro domina en las piezas del armamento borgoñon y sardo, á la vez que las armaduras austriacas son generalmente de acero bruñido.

Cuando el mallado hauberto se reemplazó con la nueva armadura, cambió tambien la *vestidura de debajo:* el *jubon sin mangas*, y las *calzas* á él adherentes, ó *atacadas*, todo lo cual solía ser de tela ligeramente acolchada, guarnecíanse de *mallas* bajo el *peto*, sobre las rodillas y las corvas, y en las sobaqueras, á fin de proteger el cuerpo en todos los puntos en que los huecos de la armadura deiaban franco paso á la espada, y al puñalito de hoja triangular, ó sea *buido*, llamado en aleman *Panzerbrecher* (rompe-coraza). El único ejemplar, que de tal vestidura ha llegado hasta nosotros, se encuentra completo y casi intacto en el Museo Nacional de Munich.

Durante los siglos XV y XVI, las formas de las *armaduras de platas* sufrieron grandes modificaciones: segun las épocas y los paises, reflejan casi siempre las modas del traje civil, y revelan las variaciones que el cambio de manera de combatir, y la invencion de las armas de fuego portátiles iba haciendo indispensables. Durante la mayor parte del siglo XV, el todo de la armadura es armonioso: la forma del *peto* como la de la *espada* ofrecen los más bellos tipos de cuanto ha existido en armas. Á fines del siglo XV y á principios del XVI, el *peto* era, de continuo, combado, los *pasa-guardas* se hicieron enormes, las *escarcelas articuladas* se redondearon más; toda la armadura perdió ya algo de su pureza de líneas y del sello de severidad y de fuerza.

La *armadura acanalada* de invencion alemana, que tambien se dice *maximiliana* y *milanesa*, señala la época del *último caballero*, porque la coraza de fines del imperio de Cárlos V, durante el reinado de Enrique II de Francia (1547-1552), la cual imitaba el *justacor* ó casaca, y áun mucho más el *peto corcovado en su parte inferior*, no tienen ya nada absolutamente de varonil. Pronto la armadura cae en lo grotesco: el *peto* se reduce y se aplana, al par que

los largos *quijotes,* reemplazando á las airosas *escarcelas,* acentúan aún más las caderas y dan á los muslos el aspecto de colas de cangrejos. Finalmente, las *polainas* y las *botas altas* suplantan á las *grebas;* y ya reinando Enrique IV de Francia (1589-1610) la armadura agoniza, y bajo el mando de Luis XIV (1643-1705) termina su verdadera existencia: perdiendo su pesadez habíase despojado de su carácter, y poco despues desaparece dejando su puesto á la *piel curtida.* En Alemania, durante la guerra de treinta años, el *bufalillo* con su gran *coleto* reemplazó tambien á la coraza, que en lo sucesivo no se usó más que por especial cuerpo del arma de caballería, apellidado de *corazas* ó de *coraceros.*

Para conocer y clasificar una armadura, fijando el tiempo de su elaboracion, sirve cada pieza por el sello que en ellas ha estampado la época, así como le imprimió en los trajes civiles. Sirven para tal clasificacion: el casco cónico llamado en Francia *normando,* y que se encuentra en numerosos monumentos del siglo x; el yelmo de forma inglesa, con nasal, y forma alemana, de vista fija, de los siglos XII y XIII; el yelmo de cimera desde el siglo XIII al XV; el bacinete pequeño para debajo del yelmo; el gran bacinete de los siglos XIII y XIV; la celada del XV; los sombreros de hierro y los casquetes, de los cuales se vé ya el primer indicio en manuscritos de los siglos X y XI; las numerosas variedades de borgoñotas del siglo XV, con el almete del XVII, última palabra del arte de armería en cuanto á cascos, así como el morrion y el capacete, que ordinariamente no llevaban más que los hombres de á pié.

La importancia que el broquel ha tenido en los pueblos del Norte, particularmente entre los de raza germánica (en los cuales hasta fué causa de la creacion de un arte original y del todo contrario al clásico, el *arte heráldico),* es incomparablemente más de la que le atribuyeron los antiguos; así, en el broquel germano se encuentra la primitiva manifestacion plástica del espíritu feudal y el *orígen de los blasones.* Cuando Tácito, en el siglo I de nuestra Era, dijo en su escrito intitulado: *De Moribus Germanorum,* que los germanos pintaban sus escudos con bellos colores y con variedad, no comprendia que aquellas pinturas eran en cierto modo geroglíficos que representaban las brillantes acciones del jefe á quien el broquel pertenecia.

La germánica costumbre de recordar individuales hechos de armas por medio de figuras trazadas en los escudos estaba tan extendida que, áun las palabras *pintor* y *pintar,* en antigua lengua alemana *Schilder* y *schildern,* se derivan de *Schild,* broquel: estas brillantes acciones que aquel pueblo reprodujo en la citada arma defensiva, sea bajo la forma del escudo con que se habian llevado á cabo, sea bajo la del broquel del enemigo ó del mónstruo vencido, eran durante la vida del héroe su signo distintivo, y constituian de tal manera los primitivos blasones, que en su orígen no eran hereditarios, porque el hijo carecia de todo derecho á la distincion del broquel paterno, debiendo, por su parte conquistar, por medio de alguna proeza, la posibilidad de pintar su escudo, permaneciendo hasta entónces en blanco, como lo indica Virgilio diciendo: *Parma inglorius alba.*

Desde el siglo X, en que los torneos estaban ya universalmente generalizados por Alemania, el *blason* se hizo pronto comun á toda la familia, á toda la línea, y en suma, hereditario: desde esta época, y mucho ántes de partir los *cruzados* á la conquista del Santo Sepulcro, era indispensable al caballero, para comprobar la posible nobleza nueva, depositar en el palenque de los torneos su broquel y su casco, que servian de prueba á los *heraldos* (del aleman *herolt,* noble pregonero, de donde se deriva la voz *heráldica)* de que el portador de aquellas armas tenia *derecho á tornear.* En el siglo XI, al comenzar las Cruzadas, casi toda la Europa tenia ya adoptados semejantes signos distintivos, y desde entónces los blasones y el arte heráldico no ha dejado de imperar en los pueblos cristianos, y hasta se introdujo entre los mahometanos de España. Poco tiempo despues, los nobles tomaron la costumbre de unir á sus nombres los de sus castillos y tierras, lo cual creó la *division* en los blasones de la familia.

Los normandos, y más probablemente ántes los francos, importaron muy pronto en Francia la costumbre de los blasones; los broqueles de los caballeros normandos tenian todos pintados animales fantásticos y otras figuras, lo cual no era otra cosa que el blason personal.

El broquel es el arma defensiva que más ha variado en sus formas: fueron sucediéndose y ofrecen ámplio asunto para el estudio, el broquel céltico, germánico, escandinavo, breton, etc., con ombligo; el escudo germánico de mimbre tejido, de los tiempos ante-merovingios; la rodela merovingia *(rondache,* escudo redondo), carlovingia y anglo-sajona; el largo broquel pintado de los siglos X y XI, dicho en Francia *normando;* el broquel triangular de la misma época; el escudito de los siglos XII y XIII; el pavés aleman; el manto de armas; la rodela de los siglos XV y XVI; la rodelita; la tarjeta; etc., etc.

La manopla ó guantelete tambien indica las épocas: el primitivo, el de los siglos XII y XIII, no era al principio

más que como un saco de malla, constituido por el extremo de la manga del hauberto. En el siglo XIV se ve aparecer el verdadero guantelete con separacion de dedos. El miton le reemplaza en el XV, constando de hojas dispuestas solamente en sentido de las grandes divisiones de la mano. Hácia la mitad del siglo XVI, la aparicion del *pistolete* ó pistola hizo volver á usar el guantelete de dedos separados.

Los calzados de hojas de hierro, ó sea zapatos ferrados, aparecen por todas partes en el siglo XIV; y en el Norte ya en los siglos XII y XIII, cuando á las calzas de malla sustituyeron las canilleras ó placas. La forma del zapato ferrado indica perfectamente la época de una armadura; al principio *ojival de lanceta*, pronto se alargó su punta hasta imitar la del extravagante calzado *á la pulén:* desde 1420 hasta 1470 domina la *ojiva de tercer punto;* de 1450 á 1470, el de *galocha* y el de *pié de oso*, y despues de 1570, el de *pico de caña*. A fines del siglo XVII las polainas y las botas habian desterrado las canilleras y los zapatos de hierro. La forma del calzado á la pulén ha variado segun los países; debiéndose atribuir probablemente á la Hungría el orígen de tal moda, que adoptó Enrique II de Inglaterra (1154-1189) para ocultar la deformidad de sus piés: duró en Francia hasta el año de 1420, siendo así que el de 1319 se habia visto á los caballeros austriacos, en la batalla de Morgarten, apearse y cortar las largas puntas de sus zapatos ferrados.

La armadura del caballo ha sufrido, como la del hombre, la influencia de la moda; porque la estría maximiliana de la coraza se encuentra en las bardas, sea en la testera, el petral y la collera, sea en las flanqueras, grupera y guardacola; siendo la más antigua indicacion de panoplia de montura conocida, una moneda acuñada bajo el mando de Enrique el Leon (1195), en que el caballo del duque se cubre con enrejado de cabezas de clavos completamente semejante á otro que se ve en un dibujo de la *Eneida* alemana de Enrique Valdeck, manuscrito del siglo XIII conservado en la Biblioteca de Berlin.

El acicate ó espuela sin roseta, con cuello recto, no cambia hasta el siglo XI, en que comienza á levantarse con poco declive, al par que en el XIII el cuello se irgue en linea recta: la roseta ó estrella aparece en el XIV, siendo entónces, lo más comunmente, de ocho puntas: durante el XV, el cuello de la espuela se alarga de desmesurado modo, hasta que, por el XVI, el capricho del artista le trasforma y concluye por convertirle en cosa análoga á infantil juguete.

La silla del caballo ofrece muy variadas formas, particularmente la de los torneos: la más rara es la famosa silla alemana de madera, de los siglos XIII y XIV, sobre la cual no podia estar sentado el justador. La série de las espadas es larga y comprende,—el montante, espada de desafío que no se remonta más allá de la primera mitad del siglo XVI, en que la moderna esgrima (del aleman *schirmen*), nació bajo el reinado de Cárlos V (primero de España);—la antigua claymore, que no es de canastillo como repetidas veces han afirmado los compiladores;—la cimitarra y el sable, ya usado por los dácios del tiempo del emperador Trajano;—el yatagan, el camá, el khandjiar, la flissa, el kourkis, ofrecen tantas variedades como la daga, el puñal, el verduguillo, el khoutar y el crik. La lanza, la pica, la maza de armas, el *Morgenstern*, la hoz, el honcejo, el venablo, el martillo de armas, el azote, la hacha de armas, la alabarda, la partesana, el archa, el esponton y la horquilla de guerra, proporcionan tan importantes asuntos de estudio como la honda, el fustíbulo, el arco, la ballesta y la cerbatana.

Es digno de recordarse que desde el siglo XIV hasta el fin del XV, los caballeros, particularmente en Francia, habian adoptado la costumbre, generalizada tambien en Inglaterra, Alemania é Italia, de apearse del caballo para combatir á pié, como lo ejecutaron en la batalla de Crécy el año de 1346. A esta derogacion de las tradicionales costumbres de la caballería, se debe el peculiar género de armaduras adoptado en tiempo de Cárlos VII de Francia (1445), de que el Museo de Artillería de París posee dos bellísimos ejemplares procedentes de la coleccion de Ambras, pero que parece no haber servido jamás y ser del todo impropias para tal fin, porque es creible que el hombre no podria moverse encerrado en armadura de dobles articulaciones.

Desde fines del siglo XII, cuando la institucion de los torneos *regulados* ó *regulares*, se conoció la necesidad de proteger mejor la cabeza contra los formidables botes de la pesada lanza, que despues se fijó en la coraza, como en un torno de cerrajero, por medio de la prominente pieza llamada *ristre*. El yelmo, enorme casco que entónces debia cubrir el camal y el bacinete, de los cuales, los más antiguos que se conservan son de orígen inglés, se unió pronto á la armadura del cuerpo, por medio de tornillos y de cadenas.

Ordinariamente se suponen introducidos los torneos, en las costumbres caballerescas, hácia el siglo XII, siendo así que los torneos *organizados* aunque no completamente *regulados* por estatutos, se remontan mucho más arriba.

Sábese que algunos se celebraron en Alemania durante el siglo IX; lo cual explica por qué la fabricacion de armaduras estaba tan perfeccionada en aquel país.

La armadura de justa que algunos autores creen haber sido más ligera que la destinada á la guerra, fué por el contrario mucho más pesada: todas aquellas hermosas armaduras de acero bruñido que se distinguen por sus líneas severas y puras, por sus formidables proporciones y extraordinaria pesadez, ¿hubiera podido un hombre soportarlas más de una hora? El paso de armas y la *justa* (combate á caballo con lanza) se confundian sin cesar en los torneos, en donde muchas veces se continuaba el combate á pié y con la misma armadura, despues de haber sido el caballero sacado de la silla y lanzado al suelo: las armaduras especiales para combatir á pié son muy raras, y los dibujos de la época (siglo XV) conservados en el Museo Maximiliano de Augsburgo, demuestran que, áun en los torneos en que los contendientes se batian con *macetas de madera (Kolbentournier* en aleman), ni el *casco de rejilla* ni la maceta se empleaban exclusivamente, puesto que en la pelea se ven caballeros cubiertos con el yelmo habitual, y armados de espadas ligadas con cadenas á los petos, mientras otros se sirven de la maceta de madera, mucho ménos peligrosa.

El armamento de orígen germánico se difundió rápidamente por do quiera que el espíritu caballeresco se habia desarrollado: se le encuentra en Inglaterra, en Francia, en España y áun en el clásico suelo de Italia; pero por todas partes se modificó segun el gusto y las costumbres de las naciones. En Italia permaneció siempre sin estilo propio, y fué defectuoso relativamente á su objeto, aunque muy artístico en los dibujos y en los detalles y ejecucion de los ornatos: los artistas estaban demasiado supeditados por el influjo de antiguas reminiscencias para poder salir del estilo pagano y asimilarse otro completamente nuevo que exigia gran sobriedad y absoluto olvido de lo pasado; é igualmente desconocian las exigencias de la defensa creadas por el cambio en la manera de guerrear.

Si pasamos á las armas arrojadizas á mano, encontramos desde luego en la antigüedad la honda, el azote y el arco.

La ballesta que el Sr. Rhodio ha creido reconocer en la *gastrafata* de los griegos, y la ha reconstruido segun textos bizantinos, parece ser invencion de la Europa central y remontarse al siglo X; porque la princesa Ana Comneno (1083-1148) ¿cómo hubiera ignorado la existencia de esta arma? La princesa dice, empero, «la *tzagara* es un arco que nosotros no conociamos, etc.»

La honda y su hermana la *fustíbala* (honda adherida á un asta), se conservaban aún en el siglo XVI, sirviendo para lanzar grandes balas inflamadas y granadas, segun lo demuestran los mencionados dibujos de Glokenthon.

El arco apénas se habia usado por los pueblos de raza germánica más que para la caza: los francos, sajones, alemanes, borgoñones, anglos, cattos, cheruscos, marcomanos y otros, le detestaban en la guerra como pueril y pérfido, y preferian aún como arma arrojadiza el hacha y el *angon*.

En el tapiz de Bayeux, los normandos y los anglo-sajones están armados con arcos, y se debe creer que en la batalla de Hastings unos y otros hicieron mucho uso de ellos; pero los alemanes continuaron hasta la aparicion de la ballesta haciendo poco aprecio de las armas de tiro. El arco normando era pequeño, de un metro sobre poco más ó ménos; mientras más tarde el de los flecheros ingleses, tan celebrado desde el siglo XIII, medía casi 2 metros, y variaba con arreglo á la talla del hombre, á la cual debia corresponder exactamente, debiendo tener la largura de la distancia que se encuentra entre los dos extremos de los dedos de en medio. El flechero inglés concluyó por adquirir extraordinaria habilidad en el tiro de la saeta, pudiendo disparar doce flechas por minuto, dando casi siempre en el blanco.

El arco italiano, generalmente de acero, no excedia de metro y medio en su largura, como el aleman, al par que la flecha inglesa medía 90 centímetros.

En el siglo XII, el flechero llevaba dos bolsas ó estuches: uno el carcax ó aljaba, el antiguo *guiver* inglés, que contenia las flechas (del aleman *Flizl*), y que segun las crónicas de Saint-Dénis se denominaban entónces *pilles* y *sayettes;* el otro estuche era el arquero, destinado á llevar el arco.

La ballesta, designada por Anna Comneno bajo el nombre de *tzagra*, la menciona Guillermo de Tiro en el período de la Cruzada primera (1098): en tiempo de Luis VI el Gordo de Francia (1108-1137), estaba muy propagada en su reino; y un cánon del segundo Concilio de Letran, celebrado en 1119, prohibe su uso contra cristianos, si bien autorizando para emplearla contra infieles é impíos. En Inglaterra, Ricardo Corazon de Leon (1189-1190), á pesar del Breve de Inocencio III, hizo que en sus tropas hubiese ballesteros. Felipe Augusto (1180-1233) tambien creó en Francia las primeras compañías de ballesteros á pié y á caballo, cuya importancia llegó á ser tal que su jefe tenia el

título de gran maestre de los ballesteros, y su cargo era el primero en el ejército despues del de mariscal de Francia, y que hasta el año de 1515 no se reunió al de gran maestre de la artillería.

Theobaldo, conde de Champagne, en carta expedida en 1220, manda que «cada cual del municipio de Vitré que posea 20 libras tenga en su casa *ballesta* y *saetas*,» etc. *(Chascuns de la commune de Vitré aura vingt livres, aura aubaleste en son ostel et quarriaux.)* Tambien se encuentra mencion de los ballesteros en la *Chronique de Saint-Denis*. Las primeras ballestas reproducidas en pinturas de la época, son las de un manuscrito anglo-sajon del siglo XI en el Museo Británico, y tambien unas pinturas al fresco ejecutadas en la catedral de Brunswik reinando Enrique el Leon, muerto el año de 1195, y en la capilla de San Juan en Gante en el siglo XIII. Sábese que Boleslao, duque de Schweidmtz, introdujo en sus estados en 1286 el *tiro de ballesta*, establecido poco tiempo despues en Nuremberg y en Augsburgo. En Francia, donde Cárlos VIII (1483-1498) habia mandado plantar, en todos los cementerios de Normandía, tejos para la fabricacion de esta arma, su uso habia remplazado completamente al del arco que los ingleses conservaron hasta el fin del reinado de Isabel (1558-1603), en que todos los flecheros se armaban con brigantinas y cascos. El arco les conservó durante largo tiempo cierta superioridad de tiro sobre el ejército francés, cuyo ballestero apénas podia responder por tres disparos de ballesta contra dos de flechas inglesas: además, la humedad, especialmente la lluvia, aflojaba la cuerda de la ballesta y la quitaba su fuerza, mientras la del arco podia con facilidad ponerse al abrigo de esta atmosférica influencia. La pérdida de la batalla de Crecy por los franceses (1346) fué en parte resultado del expresado inconveniente, porque á los certeros tiros de los flecheros de Inglaterra, apénas podian corresponder los ballesteros de Francia; y cuando el año 1356, despues de nueva derrota en Poitiers, se demostró otra vez más la relativa inferioridad de la ballesta, se crearon en el reino francés cuerpos de flecheros, cuya habilidad fué pronto tan grande, que la nobleza llegó á temerla, y por consecuencia de sus recelos, hizo disolver tan importantes cuerpos.

En el sitio de la Rochela, durante el año de 1627, tambien se encontraron todavía ingleses arqueros mercenarios á sueldo del ministro francés, cardenal Richelieu, peleando en el ataque de la isla de Ré.

La ballesta llegó igualmente á ser arma favorita de los alemanes, que la perfeccionaron de diferentes maneras.

Cesó su uso en Francia corriendo el siglo XVII, suprimiéndose definitivamente los cuerpos de ballesteros.

Las ballestas de las compañías de á caballo eran más ligeras que las de los hombres de á pié, y se tendian por medio de una simple palanca llamada *pié de corza;* el *cric de manubrio*, llamado *cranequin*, y que servia para montar el arma de la infantería, hizo dar á estos ballesteros el nombre de *cranequines* ó *cranequineros*. El cronista francés Monstrelet (1390–1453) no los llama, sin embargo, *cranequiniers*, sino *pétaudiers* y *bilandiers*.

En España, la invasion de los mahometanos fué más bien causa de estímulo y de impulso hácia la perfeccion para nuestra armería, que de decadencia, como sin razon creen algunos autores; porque si decayó la fabricacion de algunas armas españolas, no fué hasta despues de la conquista de Granada por los católicos reyes Fernando é Isabel, acaecida el año de 1492; y si para especiales cosas retrocedieron los artistas de la Península al carácter sencillo y al gran estilo que algunos dicen gótico, tal retroceso, además de ser favorable en aquel momento, tuvo muy corta duracion, porque la decadencia se completó bajo la influencia de la escuela italiana, y particularmente en el reinado de Cárlos V.

Seremos concisos en lo que vamos á decir acerca de las armas españolas, reservándonos tratar latamente de ellas en una *Historia del Armamento en España*, que tenemos muy adelantada, y de la cual las precedentes noticias debian constituir la introduccion.

En época bastante lejana, en la más remota en que los monumentos de la Edad-media pueden útilmente consultarse para nuestro asunto, atendido el progreso verificado á la sazon en las artes gráficas, es decir, en el siglo XI, los capiteles de la colegiata de Santillana de la Mar, provincia de Santander, representan armados de casquete y rodela á sus jinetes y peones, al par que alguno de los caballeros embrazan escudo ojival por abajo y redondeado por el jefe; ambos géneros de broqueles se pintan igualmente en manos de los *armígeros régios* en la miniatura que encabeza la donacion del rey Alfonso III el Magno, en el *Libro gótico* de la catedral de Oviedo.

En construcciones del siglo XII vemos el hauberto y calzas mallados; el casco apuntado y de vista fija, á manera de ojos de máscara; el escudo de arco escarzano por el jefe y ojival por la punta, y finalmente, el acicate encorvado hácia arriba, en los capiteles de los claustros de la citada colegiata, en los de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, y en la portada de la iglesia de Santa María de Yermo, en Coicillos, provincia de Santander. Tambien se

encuentra la rodela en el claustro de la mencionada iglesia colegial. Los broqueles apuntados cuelgan del cuello de los guerreros por medio de correas, además de sostenerlos con las manos.

En sellos de reales privilegios y otros, vemos que hasta los reinados de Alfonso VIII de Castilla (1158-1214) y Pedro II de Aragon (1196-1213), se usaron escudos largos y apuntados, espadas largas y anchas y cascos puntiagudos. En el siglo XIII los broqueles fueron más cortos, redondeados por abajo y anchos; los cascos, aplastados por la parte superior, cerrados por los lados, y con vista á modo de rendija horizontal, en Castilla hasta durante el reinado de Alfonso el Onceno (1312-1350), y en Aragon hasta el de Pedro IV el Ceremonioso (1336-1387), el cual comenzó á llevar por cimera un dragon. Las espadas de este período eran en Aragon largas y más estrechas que ántes; en Castilla, anchas por junto al arriáz y estrechas hácia la punta, como es la de San Fernando, conservada en la Amería Real de Madrid. Desde él tiempo de los dos citados reyes el Cruel y el Ceremonioso, los escudos fueron pequeños en Castilla, con tendencia á apuntarse, é igualmente en Aragon, segun el sello del conde de Prades (1375), y el de Don Jaime, conde de Urgel (1339). Lleváronse sombreros de hierro por entónces en ambos reinos, y continuaron en boga hasta los reinados de Juan II de Castilla (1407-1454), y de Alfonso V de Aragon (1416-1458), si bien en el reinado de éste tuvieron ménos anchas las alas. Don Pedro el Ceremonioso no vistió armadura de chapas, pero sí durante su vida su hijo Don Juan, que despues heredó su trono. Las formas de las espadas variaron mucho y de contínuo.

En el reinado de Alfonso el Onceno se calzaban acicates rectilíneos inclinados hácia abajo y zapatos apuntados, y se llevaba colgado al cuello con una correa el broquel blasonado, recto por el jefe y semicircular por abajo, como se pinta en las grandes hojas de pergamino del libro de la cofradía de Santiago en Búrgos, que se encabeza con las siguientes frases: «Esta es la regla de los confradres de la confradría del apóstol sennor Santiago que mandaron faser por mandado del cabillo Sancho Perez fijo de don Johan Guillen et García Sanchez fijo de don Vidal et Alfonso Fernandez fijo de don Ferran Martinez el jóven en el año que fueron mayordomos todos tres el año de la Era de mill et tresientos et LXXVI años (1338) et fisola por su mandado Johan García criado que fué de Pedro Johan de Carrion. Dios et señor Santiago les de buen galardon, AMEN.» En el mismo códice fólio 39 vuelto se representa, con escudo de punta de lanceta y escotado por el jefe, acicates y zapatos como los anteriores, á «Rodrigo Perez vasallo del muy noble rey D. Pedro é criado del muy alto rey D. Alonso é criado é repostero mayor de la reyna Doña María muger del rey D. Sancho.»

Hablando de la venida de Enrique de Trastamara, desde Francia contra su hermano el rey Don Pedro de Castilla, dice el Licenciado Francisco Cascales en el 6.° de sus *Discursos históricos de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Murcia* (cap. 9.°), lo que copiamos á continuacion. «Eran los principales capitanes Beltran Claquin conde de Longavila, famoso caballero que fué despues condestable de Francia, el conde de la Marca, el señor de Audenan, el señor de Claravalles, y un caballero inglés que se llamaba Hugo de Calbilei, el señor de Vistacio, el señor de Vorgai y el señor de Ebreus, y otros muy grandes caballeros. Y con su gente llegaron á Barcelona en donde el rey de Aragon estaba..... Estaba toda la tierra llena de franceses, gascones, normandos, bretones é ingleses con diferentes armas y trajes, y entónces dicen que se comenzaron á usar las armas que llamaban bacinetés y cotas y arneses de piernas y brazos, y los que decian glavios y dagas y estoques; porque antiguamente lo que usaban era perpuntes, capellinas y lanzas.»

En las esculturas de la capilla de Santa Catalina, mandada construir por el rey Enrique II (1369-1379) en el claustro de la catedral de Búrgos, se representan la armadura de chapas cuadrangulares imbricadas, bacinetes, escudos rectilíneos por el jefe y semicirculares por abajo, colgados del cuello con correas, las rodilleras y los acicates rectos ó inclinados hácia abajo, llevado todo por jinetes, al par que un peon está armado de chuzo y rodela de una sola asa cogida con la mano. El calzado ya tiene aguda la punta.

En el folio 42 vuelto del mencionado códice de la cofradía de Santiago, lleva escudo colgado, con punta y escotado, acicate como los anteriores y zapatos á la pulén, de pico de pato, la miniatura que representa á «Pero García de Camargo el mozo, fijo de Garci-Perez de Camargo, alcalde de la corte de nuestro señor el Rey; é fué aquí puesto el año de la Era de mill é CCCC é XVII años» (1379).

En la crónica de Don Alvaro de Luna se nombran las armas que siguen: Sombrero de acero, celadas sin babera; idem con veletadas, con plumas por cimeras, con timbres de «bestias salvajes,» y con otros penachos de diversos colores. Cotas de malla de acero, arnés, armadura de hojas, corazas, quijotes, canilleras y garvier. Targon, tarja

pequeña y adarga. Testeras y mallas de acero cubriendo los cuellos de los caballos. Lanza de roquete, espada de dos manos y copagorja. Pasador y viroton.

Creemos conveniente á nuestro objeto copiar de la misma crónica los textos siguientes: — «El Rey, que estaba armado de todo el arnés, demandó el armadura de la cabeza, é diéronle un sombrero de acero.» — «E él (Don Alvaro de Luna) se armó de su saldo é muy polido arnés de aquellos que á la sazon se usaban, el cual le habia enviado el rey de Francia.» — «Traia, otrosí, en su cinto, en lugar de daga ó puñal una *copagorja* que por estonce se usaba mucho.»

En el impreso titulado «*Paso honroso defendido por Suero de Quiñones junto á la puente de Orbigo, año de* 1434, escrito por Pero Rodriguez de Lena y abreviado por T. Juan de Pineda,» se mencionan estas armas: Almete con babera, idem con visera; capacete y capellina. Arnés de plata, piastron, peto volante, idem de las platas y falso peto. Tarja y varascudo.

Durante el reinado de los Reyes Católicos (1473-1504), vemos en la expresada regla de la cofradía de Santiago celadas con cimeras de plumas y viseras de vista como rendija horizontal, pero sin babera, corazas con faldares sobre cotas de malla, brazales con codales, escarcelitas, y grevas con rodilleras, zapatos de hierro de punta poco aguda, espuelas de rodaja, y escudos semicirculares por abajo y rectilíneos por el jefe. Análogas armas visten los caballeros en los relieves del arco sepulcral del monasterio de Fres-del-val, á cinco cuartos de legua de Búrgos, en que yace Juan de Padilla, el que murió en la conquista del reino de Granada; pero los de este sepulcro tienen celadas, no sólo con visera como los antedichos, sino tambien con gola y babera.

Las armas de los mahometanos no se puede asegurar que, las que usaron en nuestra Península, se diferenciasen de las cristianas, sino en las adargas que ellos introdujeron, en los puños de espadas, rectas como las nuestras, y alguna otra cosa de pequeña importancia, segun puede verse en las pinturas de la Alhambra de Granada, en las esculturas de la mencionada capilla de Santa Catalina de Búrgos, y en las espadas que se conservan en la Armería Real y en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Desde el fin de la Edad-media en adelante abundan los ejemplares de armas ofensivas y defensivas, ya en realidad, ya en copias, y muy especialmente en la Real Armería, acerca de la cual se han publicado obras, láminas y fotografías que fácil y útilmente pueden consultar los curiosos, y por tanto creemos oportuno terminar aquí esta rápida reseña.

II.

RODELAS DE DON JUAN DE AUSTRIA Y DE FELIPE II.

Don Juan de Austria, hijo del emperador Cárlos V de Alemania (primero de España), y, segun algunos escritores, de la ilustre señora alemana Bárbara Blomberg, nació secretamente en Ratisbona el 22 de Febrero de 1546, y fué confiado, tambien con sigilo por su augusto padre, á la custodia de D. Luis Quixada. Retiróse éste con el niño á su señorío y castillo de Villagarcía, cerca de Valladolid, en donde ocultándole, con arreglo á imperial mandato, lo excelso de su orígen, le dió esmerada educacion en consonancia con las belicosas costumbres de su época.

Distinguióse pronto entre los jóvenes de su edad: gallardo, bizarro, impetuoso, ansiando entregarse á la vida militar; comenzó sus bélicas empresas marchando contra los rebeldes moriscos, que, al mando de Aben-Humeya habian batido á varios generales de Felipe II. Arrancó D. Juan, del poder de los rebeldes, en brevísimo tiempo todas las fortalezas de que se habian apoderado, y concluyó de batirlos y vencerlos en las célebres llanuras de Munda.

Poco tiempo despues, teniendo apenas 25 años, fué unánimemente elegido generalísimo de las escuadras de España, Roma y Venecia destinadas á contrarestar la invasion de los otomanos que amenazaba á toda Europa, y cuyas incursiones acababan de hacer dueño de Chipre al terrible sultan Selim.

Dióse la naval batalla en el golfo de Lepanto el dia 7 de Octubre de 1571, teniendo el de Austria bajo sus órdenes á Doria, Barbarigo, Venerio, Colonna, el duque de Urbino, Alejandro Farnesio, Requesens y Santa Cruz con toda la nobleza de España, Italia y Alemania; y montando la armada contraria los almirantes del otomano emperador Selim, nombrados Alí y Pertan, los subalternos Ucchali, Hasan, Siroco Mehemet y los primeros pachás del imperio turco con todo lo florido de su ejército. Despues de las preliminares maniobras abordáronse los dós contrarios almirantes: tres veces nuestra capitana dió el abordaje á la suya, y otras tantas los cristianos fueron rechazados; pero por último D. Juan, luchando personalmente con Alí, le hizo caer muerto á su piés. Colgóse de las gavias la cabeza del turco almirante, arrióse la bandera de la Media luna, é izóse el pabellon de la Cruz: los cautivos cristianos rompen sus cadenas y atacan á sus dominadores; los galeotes de nuestras naves, esperando conseguir su libertad acometen con irresistible furia á los islamitas; los caballeros de Malta recobran su apresada galera capitana, y por fin la victoria corona las armas de los fieles de Jesucristo, dando por inmediato resultado tan brillante hecho de armas, 130 naves apresadas á los muslimes, otras tantas echadas á pique, 20.000 cautivos cristianos recobrados, 10.000 turcos prisioneros y 25.000 muertos. Universales y numerosos elogios se tributaron á D. Juan de Austria por tan esplendente triunfo; hasta su hermano Felipe II no pudo ménos de darle público aplauso; pero interiormente, á causa de su receloso carácter, tuvo pesar del engrandecimiento del héroe de Lepanto.

Poco permaneció despues D. Juan en la Península, porque ansioso de aumentar su gloria y no hallándose á gusto al lado del rey, marchó á Flandes, pasando disfrazado por Francia á reemplazar al duque de Alba en el superior mando de los ejércitos españoles contra los flamencos. Ya en el condado de Luxemburgo, preparóse á pelear contra su digno contrario el príncipe de Orange: siguió favoreciéndole la fortuna proporcionándole importantes victorias, y probablemente le hubiera coronado con la feliz terminacion de la lucha; pero Felipe II, mirando con celos tantas proezas, nunca quiso confiarle mando de ejército que pudiera realizar los deseos de su hermano. Este no pudiendo resignarse con su forzada inaccion, propuso á Alejandro Farnesio, amigo suyo en la juventud y su compañero en el combate de Lepanto, dar decisivo golpe á los rebeldes flamencos. Para que la Corte aprobase su plan y le facilitase los oportunos medios, envió á su secretario Escobedo; presentóse éste en palacio, pero jamás consiguió ver al monarca: á pesar del desden é indiferencia con que le recibian los palaciegos, hizo el último esfuerzo penetrando en el salon del ministro; y díjose entre los cortesanos que ambos se habian separado mútuamente resentidos. A los dos dias disponíase Escobedo á regresar á Flandes; pero fué asesinado á puñaladas en una estrecha calle de Madrid.

Don Juan de Austria estando enfermo, recibió la noticia de la alevosa muerte de su secretario, y pocos dias despues, el 1.° de Octubre de 1578, murió en Bouges cerca de Namur, á los 33 años de su edad.

Consérvanse en la Armería Real de Madrid dos broqueles redondos señalados, en su catálogo de 1849, con los números 390 y 483, é intitulados, aquél, *Rodela flamenca á prueba de mosquete*, y éste, *Rodela flamenca perteneciente á Felipe II.* Perteneció el primero á D. Juan de Austria, á quien se le regaló el pontífice Pio V, despues de la batalla de Lepanto, por la cual entusiasmado le aplicó las palabras del evangelista San Juan: *fuit homo missus à Deo cui nomen erat Joannes.* Elevábase en otro tiempo sobre su cara, segun consta por antiguos inventarios, á manera de relieves un crucifijo que llenaba casi todo su diámetro desde abajo hasta arriba; y como orla la inscripcion: CHRISTVS REGNAT CHRISTVS IMPERAT CHRISTVS VINCIT, siendo de plata el crucifijo y las letras, así como tambien el brocal y los clavos, todo lo cual ha desaparecido, dejando claras señales de su anterior existencia. En esta rodela se ve claramente la huella de dos balazos.

El otro escudo, dorado en parte, llena casi todo su diámetro con alegórico asunto, representando, sobre agitado mar en que se entrevé algun pescado, pequeño batel con mástil y entena de que pende rota vela, conducido con un solo remo por desnuda mujer en pié, y cuyo cabello flamea á merced del viento; bajo de ella, en el costado de babor, se lee en el barco la palabra latina CARO; en popa FIDES en la trasversa de dorada cruz que aparenta estar de relieve sobre recortada tabla verticalmente elevada; en la pala del remo FORTEÇA; en la cofa del mástil VORTUNA; y, en una especie de caja, acaso figurando la bitácora, 1543 GRACIA DEI. En lontananza se divisa, á la derecha del espectador, la costa con ria ó puerto, y más allá, naciente sol disipando las nieblas, y á la izquierda, como velado por la bruma, grande nao de alto bordo y mucha jarcia; y en último término elevadas rocas como montañas, en que se alzan edificios. Rodea al descrito cuadro dorada orla con adornos de líneas grabadas, y en la parte inferior se lee MATHEWS FRAWEN BRYS, que debe ser la firma del armero.

Acerca de la alegoría puede admitirse que la mujer representa la carne (CAÑO), personificando la humanidad, que

navega en el agitado mar del mundo ó de las pasiones á merced de la fortuna (VORTUNA), pero que impulsada por la fortaleza (FORTEZA), y sirviéndole de brújula la gracia de Dios (GRACIA DEI), y dirigida por la Fé (FIDES), puede evitar el peligro y escollos en que zozobra otra nave, y llegar al puerto de salvacion en que resplandece la divina luz.

La sustitucion de la *f* por la *v* en la palabra *fortuna*, es natural consecuencia de tener ambas letras igual sonido en las lenguas de origen teutónico.



SAN ESTEBAN ACUSADO DE BLASFEMO EN EL CONCILIO

(Cuadro de Juan de Juanes que se conserva en el Museo nacional de Pintura y Escultura)

SAN ESTEBAN ACUSADO DE BLASFEMO EN EL CONCILIO,

PINTURA EN TABLA DEL SIGLO XVI,

POR

VICENTE JUAN MACIP,

CONOCIDO VULGARMENTE POR

JUAN DE JUANNES,

QUE SE CONSERVA

EN EL MUSEO NACIONAL DE PINTURAS.

(Altura, 1m,60. ancho, 1m,23.)

ESTUDIO CRÍTICO

POR

DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.



(1)

No acertará á comprender puntual y cumplidamente los principios que vigorizan el arte pictórico español, en sus pasadas glorias, quien, dominado por las exigencias de exclusivo sistema, renuncie á buscar la explicacion legítima y elocuente de sus medros y circunstancias, en la esfera del sentimiento religioso. El arte nacional, en cuanto pueda ofrecer de propio y característico, en aquellas partes y condiciones que le diferencien de la totalidad de las manifestaciones estéticas contemporáneas, producidas en otros paises y regiones, relaciónase tan íntima y constantemente con la liturgia, que sin exageracion habrá de considerársele como el más decidido é ingénuo auxiliar de la teología. Ni son pensamientos terrenos, ni áun siquiera humanos los que le mueven. No obstante esto, en sus fines se halla todavía más apartado de la tierra. Toda la filosofía de la pintura española desde el siglo XV al XVII, límites de su florecimiento, responde á la idea piadosa, sentida y pensada al calor del más ardoroso misticismo. Reconociendo en ella la existencia y legitimidad de los elementos geográficos y étnicos que concurren á producirla y conformarla,

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XV, que se conserva en la Biblioteca Nacional.

atribuyendo al movimiento general de la cultura la parte que en sus aumentos le corresponda, no hay modo de negar que el artista español es ante todo y sobre todo instrumento dócil del sacerdocio, que utiliza sus facultades ámpliamente, y las emplea en adoctrinar á las muchedumbres en los ejemplos que con más eficacia se acomodan á las aspiraciones supremas de la fé.

Grave error cometeria el que se figurara al pintor ibérico pretendiendo halagar con su paleta los sentidos y las pasiones de los hombres; insigne equivocacion la del crítico, que viera en ese arte una finalidad circunscrita, originada en el puro concepto estético, sin género alguno de ulterior trascendencia: para nuestros padres el arte fué, por regla general, un medio, un instrumento, un resorte puesto en manos del hombre por la Divinidad, para mayor glorificacion de ésta. No de otro modo pudo Francisco Pacheco, en su *Arte de la Pintura* sobreponer la influencia del lienzo para mover los corazones empedernidos y traerlos al arrepentimiento, á la palabra misma del sacerdote, ni el Santo Oficio atribuirse la inspeccion inmediata de las pinturas, para corregir severamente todo lo que pudiera desdecir de la piedad (1).

Cuando la idea estético-litúrgica, sostenida y realizada por los doctores de la Iglesia que negaron la doctrina iconoclasta, caia de hinojos en Italia ante el triunfante arte mitológico-cortesano del neo-clasicismo; cuando la tradicion ascética que inspiró las tablas de la escuela de Colonia y el genio de los primitivos pintores neerlandeses, se trocaba en el arte burgués, por excelencia, de holandeses y flamencos; España levantaba la pintura á la categoría de una récia propaganda en favor del catolicismo.

Ampliamente lo declaran así los anales del arte pátrio, y lo confirman y testifican las numerosas joyas que enriquecen catedrales y museos, capillas y privadas colecciones. La pintura española es pintura religiosa, y fuera de la esfera litúrgica, no hay que buscarla sino como parcial direccion y excepcional testimonio. Con el criterio devoto por norte pudo apreciarla cual pensamiento, y hasta como obra, siendo patente que la ejecucion sigue, á menudo, tan de cerca á la idea, que no es fácil explicar la una sin el cabal conocimiento de la otra.

II.

Dentro de esta particular manera de ser, ofrece el arte pictórico español coincidencias, en nada subalternas ni vulgares. No es nuestra pintura únicamente litúrgica, pues siéndolo, responde en los precursores de sus glorias al sentimiento místico, delicada y patéticamente expresado. Austero, reflexivo, honesto, y á la vez ardiente y reconcentrado, sacrificando la naturaleza, esto es, la forma al espíritu, que se encarna en la expresion; inspirándose en el dolor para dulcificarlo con la delectacion que produce la estática vision de lo divino, el artista, dá vida con sus

---

(1) No eran, despues de todo, estas ideas patrimonio exclusivo de los españoles en aquella edad. Miguel Angel habia dicho cuanto acerca de esto se podia decir para asociar el arte á la liturgia. Sólo que en Italia una cosa fué la teoría y otra la práctica, mientras en España, la generalidad vió y practicó la pintura como la figuraban los escritores. Hé aquí lo que hemos escrito acerca de este particular importante en nuestro libro sobre Pablo de Céspedes. Hablando de Miguel Angel, hubimos de decir:

«Sus ideas estéticas merecen recordarse.

»No hay profesion tan acepta á los ojos de Dios como la del pintor.

»Aquél es el Hacedor de todas las cosas: el dibujo tiene por objeto reproducirlas; luego el pintor imita la obra divina, y cuanta mayor sea la exactitud de esta imitacion, mayores serán los merecimientos del artista. El dibujo no es una ciencia cualquiera, es la raíz y la fuente de todas las ciencias. En último término los hombres, desarrollando su actividad en sus diversos modos, no hacen más que acomodarse á las reglas de las proporciones y de la simetría. Sirve el dibujo para amar á Dios y realizar sus fines en la tierra; para servir á los monarcas, para ayudarles en las guerras, para honrarlos en la paz. Es la más noble, la más elevada, la más meritoria de las profesiones, porque dá á conocer á los hombres los misterios de la religion, los hechos históricos, los retratos de los soberanos, las costumbres y los trajes de los demás pueblos, y porque perpetúa el recuerdo de las grandes acciones. Para Miguel Angel el dibujo equivale á una teología gráfica, á una ciencia universal, que todo lo comprende y todo lo explica. Nadie tuvo nunca tan alta idea de las artes del diseño, y es curioso conocer de qué modo y por qué procedimiento dialéctico en esta síntesis, el paganismo se confunde con el catolicismo; la sensualidad de la plastica, con el idealismo más exagerado, el arte, sin otro norte que la reproduccion de las formas bellas y majestuosas, con el arte como elemento del culto católico. Pintar es adorar al Hacedor, seguir sus huellas, pretender acercarse á sus perfecciones con el conato piadoso de amarle, de servirle, de proclamar sus grandezas. A mayor belleza plástica, á mayor verdad en el trasunto por medio de las líneas, mayor perfeccion: á mayor perfeccion, mayores grados de religiosidad y de beatitud. La buena pintura, que es la que Italia sigue de acuerdo con la Grecia, es noble y devota por si misma; porque entre los sabios, nada eleva tanto el alma como la dificultad de la perfeccion.» *Memorias de la Academia de Nobles Artes de San Fernando.* PABLO DE CÉSPEDES. Obra premiada por voto unánime de la dicha Academia en el certámen de 1866. Su autor, Francisco M. Tubino. Madrid, imprenta de Tello, 1868, pág. 38.

manos á las impresiones profundas que caracterizan la vida religiosa, y labra simulacros que retratan ingénuamente el estado de su sensibilidad y de su alma.

Nada que con tanta exactitud descubra la situacion moral de la España en los comienzos del siglo XVI, como la pintura. Berruguete y Villoldo pueden oscilar entre tendencias más ó ménos exóticas, pero Luis de Vargas y Villegas Marmolejo, con sus discípulos, afirman decididamente la pintura hierática, áun refrescando su sequedad arcáica con la sávia del Renacimiento. Descuellan, sin embargo, al lado de ellos dos génios, que sobreponiéndose á todo influjo, si en algo modifica el propio temperamento, conciben la pintura como nueva y paralela muestra de la abstraccion mística, en sus modos más elevados y sublimes. Luis Morales en Extremadura y Vicente Juan Macip en Valencia; aquél ateniéndose á la tradicion alemano-neerlandesa de más puro linaje; éste pidiendo enseñanzas, no inspiracion, á la escuela de los Giottos, Cimabues, Massaccios y Peruginos, fijan en la Península el tipo sumo y más espléndido del arte figurativo, en cuanto tiene de nacional, vistiéndole los aéreos ropajes con que Santa Teresa ataviaba sus creaciones, en los trasportes de sus arrobamientos.

Responde á la nota literaria la puramente estética, y lo que la doctora avilense expresa con la pluma, manifiestan y declaran aquellos con el dibujo y los colores. Inclínase Morales á lo melancólico; Macip, sin hurtarse á su imperio, siente la placidez de la gracia y la fija en sus tablas iconísticas. Pero el artista extremeño conciértase con el valenciano en su insciente anhelo de proselitismo. Ni uno ni otro conciben el arte por el arte mismo. Fué para ellos el pintar dón generoso del cielo; pinta el artista por permision divina, y por tanto más que un oficio ó profesion, la práctica del arte es un perfecto sacerdocio, á que Macip se dispondrá como Vargas con la oracion y el ayuno, la pureza del pensamiento y la sencillez espontánea de la vida. Son Morales y Macip en el primer tercio del siglo XVI los dos luminares que esclarecen con más extensos resplandores el horizonte de la pintura española; y si al lado de ellos se levantan, sin mengua, desde los citados Luis de Vargas, Villoldo y Berruguete, hasta Sanchez Coello y Becerra, no es ménos cierto que con los primeros se concierta el más alto pensamiento dominante en la España de aquellos dias, pensamiento, tendencia ó doctrina que hasta nosotros llega, escrita en los duros caractéres del monasterio escurialense.

Ni son hijos estos testimonios de arbitrarias y casuales coincidencias. En las tablas de Macip, como en las de Morales, encuéntrase algo más que la individualista expresion de un sentimiento localizado: hay el momento histórico de un pueblo, visto en una de las fases que más propiamente le caracterizan; hay el resultado de causas distintas que vinieron á armonizarse, bajo la presion de una voluntad enérgica que se impone sin contrapeso. Demás de lo dicho, es la pintura en ese período un signo político y social; la traduccion en el pentágrama de lo bello de los principios que sostienen las más acatadas y poderosas instituciones. Detrás del caballete del pintor vigila Felipe II con torvo ceño, y más allá dilátase todo un mundo de ideas, hechos, y afirmaciones, que ciñe con estrecho lazo el cordon de los monacales.

III.

Obligannos las exigencias del presente trabajo á circunscribir los términos de nuestra indagacion, limitándonos á la personalidad de Vicente Juan Macip. No se amenguará, por tanto, el interés del estudio que hoy ofrecemos á la consideracion del lector benévolo, pues esta figura artística, encubre méritos bastantes para atraer con noble incentivo, á los amantes de las verdaderas glorias nacionales.

Legítimo representante Macip de la Escuela valenciana, lícito ha de sernos averiguar la situacion de ésta en los instantes de obtener aquél la supremacía moral que la crítica le reconoce, para deducir, luégo, las ventajas de que fué orígen su iniciativa. No de otra manera habrán de resultar en este cuadro, los méritos del maestro; ni quedaria suficientemente ilustrada la página de la historia artística española, que nos proponemos escribir, con ocasion de dar á conocer la tabla que motiva esta monografía.

Prescindiendo de la pintura anónima, cuyos testimonios no entran en el círculo de la presente indagacion, justo es reconocer que los primeros esfuerzos para crear un arte propio nacional, se producen en el privilegiado territorio de

Valencia. Apenas alborea el siglo XIV cuando nos encontramos con el maestro Marzal, á quien protege el municipio valenciano, y de cuyo taller salen obras, que claramente revelan el influjo de la reforma italiana. Trae la particular situacion geográfica de aquella tierra y la política, que sus moradores esten en diario contacto con la cultura catalana-aragonesa, donde el clasicismo adquiere con rápida facilidad numerosos prosélitos, y que á la vez reciba, poco debilitadas las corrientes que de las orillas italianas del Tirreno lleguen hasta las costas españolas. Favorece el clima los progresos de los nuevos gérmenes, y el medio social, donde se confunden dos razas de muy distinta prosapia, acoge con entusiasmo las tendencias novadoras, en cuanto vienen á dar cuerpo á sentimientos indígenas, sin cumplida manifestacion estética hasta aquel entónces. La religion, que enfervorizara los corazones durante la lucha con la morisma, habia fabricado templos y monasterios, no labrado estátuas y pinturas como pedia la devocion y el decoro religioso.

Despues de Marzal aparece el mallorquin Guillermo Arnaldo, y en pos de estos dos iniciadores surge un torrente de discípulos que se llamaran Batallér y Zarzebollida, Pedro Nicolau y Rogerio Esperandeu, Palaxi y Jaime Estopinia, Antonio Perez y Domingo Adzuava, que con Juan Reixats, pregonan los medros de la Escuela valenciana ántes de que corriese la décimaquinta centuria.

Preciso es reconocerlo y justo el confesarlo: Sea que absorbida toda nuestra atencion con las necesidades de la guerra, cultiváramos sólo parcialmente y sin constante anhelo las artes pacíficas, atribúyase á peculiaridades de razas y temperamento, es lo cierto que el progreso del arte pictórico en la Península, no se hace visible sino un siglo despues de haber llegado en Italia á su apogeo. En cambio el crecimiento de la pintura en sazon, es aquí tan rápido, que en breve período de tiempo pasa de la infancia á la virilidad, presentando mejoras, que en otras naciones exigieron luenga série de laboriosas tentativas y de viriles esfuerzos.

La Escuela valenciana, — y hablamos de escuela sin atribuir importancia científica á la frase — tiene puesto privilegiado en los anales del arte patrio, no ya porque con los maestros de Castilla, donde incluimos á los andaluces, acude á facilitar el sistemático cultivo de lo bello, demostrando sus perfecciones y haciéndolas sensibles á las muchedumbres, mas porque colocándose en cierta oposicion con aquella, es el canal por donde, si no con más abundancia, á lo menos con mayor pureza, recibimos en un principio el influjo de los italianos, en la parte que propiamente se adaptaba al genio nacional. Puestos á un lado todos los méritos con que Macip se nos recomiende, en este hecho descansa quizá el título más alto de cuantos presenta á nuestro reconocimiento, bajo el concepto de la total civilizacion española. Macip, como veremos muy pronto, es el alma de la primitiva Escuela valenciana; pero si Macip como tecnicismo tiene una representacion suya con ninguna otra confundible, esta representacion consiste en ser el gallardo mantenedor de las máximas pictóricas, que enriquecen y vigorizan á la escuela de Ombría. Macip, en una palabra, es en la Península el más genuino y legítimo eco de la manera rafaelesca, ántes de que ésta se modifique con las enseñanzas que la rodean en la ciudad de los Julios y Leones. Y si nos sentimos con derecho para admitir la existencia de un arte cristiano, inspirado en su espíritu, vaciado en el molde de su doctrina, sumiso observador de sus preceptos, nunca olvidado de sus conveniencias; un arte que tanto en el exclusivo sentido de la capacidad estética como en el conjunto de las reglas técnicas, proceda de las fuentes que alimenta el movimiento religioso de los pueblos romanizados; ese arte debe reconocer á Macip como uno de sus pocos apóstoles y servidores.

IV.

Antes de que nuestro artista abriera sus ojos á la luz de la vida, la pintura habia granjeado no escasos méritos en las comarcas que riega el Turia con sus aguas. Los maestros ántes citados difundian el gusto en las clases más ilustradas, á la vez que labrando repetidos simulacros para iglesias, capillas, monasterios y cofradías, aumentaban el brillo del culto, fomentando la piedad. En mayores relaciones cada dia con los catalanes y aragoneses, participaban con estos en la justa medida, de las consecuencias traidas por el neoclasicismo.

Engalánase el Condado de Barcelona con una pléyade de artistas, entre los que, como insigne maestro, impónese Luis Dalmau, de cuyo pincel inspirado brota el admirable cuadro de los *Concelleres ante la Virgen*, que testifica cuál

es el estado avanzado del arte en aquella region, al comediar el siglo xv. Presenta Aragon con orgullo a Bonnat Ortega, que en el último tercio de la misma centuria, obtiene los favores del régio patronato, sucediendo al uno y al otro no menguada falange de secuaces, que con sus esfuerzos preparan el campo donde luégo florecerán los grandes maestros del arte nacional.

Representa para éste el primer tercio del siglo xvi un período de indecision y lucha, una verdadera crísis en que pelean rudas batallas clásicos y románticos. Álzanse del un lado las tradiciones arcáicas, representadas por los septentrionales, desde los primitivos imagineros de las orillas del Rhin, hasta los valientes maestros, que como Juan Van Eyck y Rogerio Vander Weyden, han dejado el luminoso rastro de su paso, en la Península. Atiénense unos á la llamada manera gótica; presienten otros las ventajas del naturalismo, que caracteriza las ánsias de los reformistas italianos, y quieren apropiárselo; mas la contienda se prolonga; y si en la esfera literaria el clasicismo se mira ya señoreado del campo donde debiera apoyarse con más seguridad la cultura romántica, en lo peculiar de las artes del diseño es más tenaz la resistencia.

Equilibradas se ven — hasta cierto punto — las opuestas direcciones. Gran entusiasmo debió producir en la corte de Juan II el florentino Dello, cuando el mismo rey le enaltece con el más codiciado galardon al armarle caballero, segun las usanzas recibidas; y sin embargo, los maestros burgoñones ó flamencos continúan admirados por públicos y amatores, sobre disfrutar muchos prosélitos en la clase de los artistas.

Empero á medida que crece el siglo xvi, la flaqueza de la escuela romántica se hace más grande y general. Decídense los doctos resueltamente por la reforma, y esta se ve favorecida por los lozanos talentos, que desde Italia se imponen á la Europa con su diligencia y su entusiasmo; recibe el incontrastable apoyo de la clerecía y de los monjes, que al extender el imperio espiritual de Roma hasta los últimos confines del mundo conocido, echan en la balanza literaria todo el peso de su influencia. Mientras la literatura con el arte romántico, que son verdadero y castizo resultado del genio occidental, en sus contactos con la tradicion antigua, recibida por medio del cristianismo, cae en desprestigio y es olvidada, relegándosela en el arsenal de las antiguallas, que por mengua, se designa con el epiteto de goticismo, la resurreccion bajo nuevo sentido del espíritu clásico, adquiere preeminencias excesivas, que asegurarán por siglos un porvenir brillante. Ni es aquella victoria alteracion pasajera, dirigida á modos subalternos del organismo social y de la vida histórica. El Renacimiento, bajo ciertas relaciones, es la reversion de la Sociedad moderna á los principios que rige la particular cultura greco-latina; es el triunfo del Oriente sobre el Occidente; es el Papado señoreándose del Imperio; es, en fin, el naturalismo — propia ó defectuosamente concebido, — que viene á refrenar la descomedida propension del idealismo-místico de la Edad-media.

Sólo así se comprende la repugnancia, más instintiva que reflexiva, con que lo admiten los pueblos occidentales, donde el elemento romántico es la base principal de las instituciones: el Renacimiento es mayormente el culto de la forma y de lo impersonal de lo objetivo y sintético, mientras el romantismo vive del pensamiento, y se recrea en lo subjetivo, y propende reciamente hácia lo analítico é individual.

No se alcanzaria sin estas aclaraciones el carácter genuino de la crísis, á que ántes hubimos de referirnos: la lucha en la Península de italianos y flamencos, es el símbolo de otra lucha más honda en el órden de los sentimientos y de las ideas.

Fraccionada interiormente la gente ibérica en distintas agrupaciones politicas, que sustentan múltiples concausas, donde se barajan hechos étnicos, jurídicos, glóticos, históricos y literarios de opuesto linaje, no existe la unidad de pensamiento y obra, que en breve plazo podia facilitar el triunfo del Renacimiento. Con estar sujeta toda la tierra ibérica, excepcion del Portugal, á un solo cetro, ninguna region ha perdido la que llamaríamos su autonomía, en cuanto entraña nervio y eficacia suficientes para no ser borrada por la tendencia niveladora de la monarquía austriaca. Aragon, Cataluña, Valencia, Andalucía, Madrid con Toledo y Valladolid, reconócense como centros activos, donde se alimenta el progreso general de la España, al abrir la ya mencionada décimasexta centuria.

No hay perfecta concordancia ni en el movimiento científico ni en el artístico, ni ha llegado el dia en que la accion poderosa de la Iglesia con sus institutos, cree una atmósfera superior, donde lo regional y privativo, sin desaparecer por completo, quede subalternizado, predominando al calor de la vida oficial é impuesta, lo que en realidad es exótico.

V.

Problema digno de estudio sería el averiguar si este fraccionamiento, si este provincialismo—pues que la frase se viene á la mente sin poderlo evitar—ha sido un bien ó un mal para el arte patrio. Excusando semejante indagacion, por no consentirla las dimensiones de esta monografía, justo es reconocer que las Escuelas españolas, en cuanto esta clasificacion pueda y deba sostenerse, y en el sentido que reconoce á la frase la crítica moderna, si tienen alguna suerte de condicionalidad que entre sí las distinga, derívase ésta y se encuentra sustentada por el provincionalismo.

No será Valencia, en rigor, asunto de una escuela pictórica con cuantos requisitos pide la crítica—si es que en realidad existen escuelas de pintura,—pero lo que nadie habrá de desconocer es que Valencia reune en torno suyo una série de nombres ilustres en la historia pictórica, un conjunto de obreros del arte, que han crecido y se han alimentado en el medio social á que aquella metrópoli preside. Que haya un carácter general en la pintura española en determinado momento, hecho es que nadie podrá contradecir con fruto; mas no es ménos legítimo afirmar dentro de esta unidad récias y prominentes variedades, determinadas por la particular manera de ser de la region donde se producen.

Bajo este concepto, todo lo propio de la Escuela valenciana pide legítima atencion y esmerado estudio, no pudiendo tildarse de baldío el caudal con que acrecienta los tesoros artísticos de nuestra patria. Y sube de punto el interés, cuando se recuerda que Valencia es uno de los palenques donde triunfa el clasicismo, siquiera al ceñirse los laureles de la victoria, no le sea permitido ostentar sin medida los arreos mitológicos y paganicos, con que en otras tierras se engalana.

A contener la reforma en justos límites dirígese la obra toda de Macip, siendo sus cuadros espléndida comprobacion de la originalidad relativa de la pintura española, mientras las condiciones generales de la cultura europea no menguan el carácter de localidad con sus esfuerzos cosmopolitas y enciclopédicos.

Por largo tiempo han permanecido en la oscuridad de lo desconocido noticias, por extremo, interesantes con relacion á la biografía de nuestro maestro. Hasta se ignoraba su verdadero nombre, lo que dió ocasion á que Palomino, siguiendo la tradicion, le designase con el de Juan de Juanes. Descubrióse, al cabo, su testamento, otorgado en Bocayrente el 20 de Diciembre de 1579, ante Cristóbal Llorens, y por él se supo que el artista valenciano se presentaba en él con el vocablo de Vicente Joannes; pero el R. P. M. Fray Agustin de Arques Jover, de la órden de mercenarios, en su *Coleccion de Pintores, Escultores y Arquitectos desconocidos, sacada de instrumentos antiguos y auténticos*, que hoy gozamos impresa, merced á la diligencia y nobles aficiones del Sr. D. Manuel R. Zarco del Valle, ha escrito, no sin fundamento, que el apellido de Vicente era Macip, que llevó su hijo. (1)

Convienen los biógrafos en que nació Vicente Juan Macip, que así debemos llamarle, en Fuente la Higuera, pequeña poblacion enclavada en las sierras que dividen el territorio de Valencia del propiamente murciano. Nada se sabe de sus comienzos. Yace su infancia como su juventud envueltas en el misterio; Cean Bermudez entiende que

---

(1) Dice el P. Arques Jover, pág. 37: «Joannes (Vicente) pintor. Dos son los pintores de este nombre, padre y hijo, de un mismo nombre y apellido. El padre fué el celebrado pintor, conocido el presente á nombre de Juan de Juanes, con que corrió hasta que se encontró en Bocairente (donde falleció) su testamento, en que hallaron se llamaba Vicente y no Juan. Del hijo hablaré en el artículo siguiente. En este notaré del padre los instrumentos que he hallado, y no han visto los autores que escriben su vida.

»Pero ántes quiero notar una presuncion mia; y es que el apellido no era Joanes, sino Macip, que dejó este célebre pintor por parecerle que olia á empleo bajo, y con poca razon, porque la familia Macip ha sido familia distinguida, y aun hay de este apellido en muchas villas y lugares. Preocupado de estas especies, este gran pintor Vicente Juan, hizo apellido del segundo nombre que le pusieron en el bautismo, que es de familia nobilísima, y á todos sus hijos se les aplicó el apellido de Juan, y áun le latinizó, apellidándose *Joannes*, y llegó á aplicarse el escudo de armas de la nobilísima familia de Juanes, como se ve en una de las tablas del martirio de San Estéban, que el Sr. D. Cárlos IV, nuestro rey, compró á la parroquia de San Estéban de Valencia, en este año de 1801, donde puso tambien su retrato. Con esto le pareció que el apellido de Macip quedaba ya enteramente olvidado para siempre. Pero su hijo Vicente Juan le conservó, como se ve en una escritura de quitamiento del censo, que la villa de Bocairente se cargó para pagar á Jerónima Comes, su mujer, hijo é hijas, parte del precio en que se tasó la pintura del retablo de Bocairente. La escritura de quitamiento se hizo ante Cristóbal Llorens, notario y pintor, de quien hablaré adelante. (A continuacion copia la escritura que confirma completamente sus palabras).

vino al mundo en 1523, pero solo consta que su fallecimiento acaeció el 21 de Diciembre de 1579, en Bocayrente (1).

En lo que parece que no hay duda es en admitir, que durante sus primeros estudios, residió en Italia. Aquí la tradicion se conforma con la enseñanza que suministran sus cuadros. Combatiendo el autor del *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, algunos de los errores cometidos por Palomino, escribe. «La nobleza de los caractéres, la correccion del dibujo y otros distintivos del estilo de Joanes no dejan sospecha alguna de que estudió en Italia, y de que siguió la escuela de aquel gran maestro (Rafael), pero no nos conformaremos jamás con Palomino en igualarle en muchas partes á Rafael, y en hacerle superior en otras.»

Abundando en esta opinion Mr. Stirling, dice que «probablemente su estilo casto y elevado fué resultado de su permanencia en Italia» (2); y luego negando que fuese su discípulo, estímale como un feliz y hábil imitador de la manera rafaelesca, comprobándole este juicio la *Sagrada Familia* de la catedral de Valencia, en cuyo cuadro la figura del Niño Jesús recuerda estrechamente al divino infante en la *Madona del Pez;* y *El Cristo con la Cruz* del Museo Nacional de Pintura y Escultura, que pone en la mente al Nazareno del *Pasmo de Sicilia*.

M. Pablo Mantz en su biografía de Macip, incluida en la *Histoire des peintres de toutes les écoles. École Espagnole par MM. Charles Blanc, W. Burger, Paul Mantz, L. Viardot et Paul Lefort, Paris, Jules Rennonard, MDCCCLXIX*, refuta á Mariette, que fundándose en el prefacio de un libro de principios de dibujo por Don José García, afirmaba que Macip frecuentó el Estudio de Peruggino (3), pero Mantz conviene en que Macip trabajó en Roma en la escuela de alguno de los discípulos del Sanzio, sin que razon alguna impida el creer que durante su viaje por Italia, conoció á Polidoro de Caravaggio, Julio Ponzano, ó á Perino dei Vaga, que simbolizaban en primera línea la manera rafaelesca.

No hay, con efecto, argumento alguno que oponer á un aserto, que sobre armonizarse con las inducciones á que puede llevarnos el exámen técnico de los cuadros que de Macip conocemos, arguye un hecho frecuente en la España artística del siglo XVI. Era Italia entónces, con exclusion de toda otra nacion, el norte de los profesores españoles. Su mayor distancia, la dificultad del idioma, la divergencia profunda en cuanto á las creencias religiosas, con las complicaciones de la política, apartaban los estados de Flandes como la Holanda, del ánimo y de la voluntad de nuestros artistas, no obstante que conocian las joyas artísticas que desde tan lejanas tierras eran remesadas á la Península. Raro ejemplo se nos ofrece de que un pintor español pasara á estudiar en las Escuelas brujenses ó gantescas de Bruselas ó del Haya, mientras desde el comedio del siglo XV es harto frecuente el ver entre los profesores del Lacio y de la Toscana, á españoles ávidos de emular los méritos que allí conquistan pintores y escultores.

Goza el arte en Italia al comenzar el siglo XVI sus mejores dias. Es el ciclo de Leonardo de Vinci y Miguel Angel, de Rafael, del Ticiano y de Correggio, que prolongara su luminosa estela cual espléndido cometa, por el espacio que recorre dicho siglo en sus primeros hechos. Alcanzan las escuelas italianas en aquel período su máximo esplendor, y se imponen al mundo culto sin contraste. La España artística sigue la pendiente por donde la empujan las más altas influencias de la época, y busca en Italia las fuentes de todos sus progresos científicos, literarios y artísticos.

Influidos por los acontecimientos, empujados por la moda, aconsejados de los magnates y las Órdenes monásticas, cediendo á la general propension que se inclina y converge hácia el Vaticano, abandonan temporalmente la península Alonso Berruguete y Diego de Siloe, Vergara el Viejo y Damian Froment, Morlanes y Pedro de Valdevira, Machuca y Ancheta, Gaspar Becerra y Correa, Pedro Raxis, Luis de Vargas y Villegas Marmolejo, que con otros no ménos influyentes trasportaron á las comarcas españolas, el conocimiento técnico de las mejoras con que las artes liberales se enriquecian en Italia.

No podia Macip, siendo artista dotado de cualidades eminentes, récio en la voluntad, precoz en el talento, activo

(1) El Sr. Orellana, escritor valenciano, sospecha, no sin fundamento, que Macip nació entre 1505 y 1507, esto es, veinte años ántes de la fecha señalada por Cean. Para pensar de este modo, fíjase en el hecho auténtico de que el obispo de Segorbe, D. Fr. Gilaberto Martí, cometió á Macip la ejecucion de la pintura del retablo mayor de la catedral, y como quiera que conste que Martí falleció el 12 de Enero de 1530, resalta á primera vista la imposibilidad de que Macip desempeñase aquel encargo á la tierna edad de siete años.

Pudo tener razon, pues, quien aseguró haber alcanzado Macip á Rafael; pero como esto no altera nuestro modo de juzgar su obra, nos limitamos á dejar consignada la noticia, por si puede inducir á alguno á emprender investigaciones que nos están vedadas por el momento.

(2) *Annals of the artists of Spain*, vol. I. London, MDCCCXLVIII, pág. 355.

(3) Dice así Mariette «Jean de Valence, en Espagne, a été un excellent peintre; il était éleve de Pierre Perugin, et ainsi contemporain de Raphail, dont il a imité la maniére. On l'appelle en Espagne, Juanes. Il y est dans une haute réputation: ses ouvrages y sont estimés a l'égal de ceux de Raphail. La correction etait sa principale partie, et il passait pour posseder, dans un éminent degrée, les régles de son art.»

en el noble afan del renombre, dejar de sentir la necesidad que oprimia á sus contemporáneos. Fácil el pasaje á Italia, frecuente el ejemplo de jóvenes que allá enderezaban sus pasos, universal el juicio de que sólo Italia podia mejorar el gusto y robustecer las nativas facultades, de los que con disposicion se sentian para manejar el mazo ó empuñar la tienta, decidiríase Macip á un viaje que tanta influencia debia ejercer en el progreso de la pintura española.

Si es cierto que Macip nació en 1523 como sostiene Cean Bermudez, si luégo atendemos á que de regreso se casó y engendró un hijo que en vida suya le representaba en actos jurídicos, que su protector el bienaventurado Tomás de Villanueva fallecia en 1555, debemos suponer que el hijo tenia por lo ménos veinticinco años cuando Macip moria en 1579. Resulta de todo, que segun los cálculos más prudentes, Macip realizó su viaje á Italia entre 1540 y 1550 á 51, esto es, desde la edad de diez y siete á veintiocho años, cálculo en que nos afirmamos, recordando que en 1555, fecha del óbito de su protector Villanueva, llevaba ya algunos años de residencia en Valencia. Pero dentro de aquellos dos términos ¿en qué momento? Nadie lo sabe, como tampoco es conocido el número de años que en Italia permaneció.

Dejando en pié estas dudas, lo que no admite controversia es el hecho de no haber Macip alcanzado á Rafael de Urbino, que falleció en 1520, ni á su maestro el Peruggino que le siguió á la tumba en 1524. No hay medio de sostener lo contrario. Mientras no se descubra la partida de nacimiento que autorice á negar el aserto de Cean Bermudez, con este se hallará la crítica, que tiene motivos abundantes para no fiarse de la erudicion de Palomino ni de la autenticidad de sus noticias.

Despues de todo, no encubre tan alto interés este particular biográfico que nos imposibilite de seguir al artista en el exámen á que le hemos sometido. Son sus obras prueba fehaciente de que se afilió en una escuela, ateniéndose á sus preceptos y prácticas, en cuanto no contradecian la propia y récia personalidad; y sin género alguno de vacilacion, puede decirse que esa escuela, no fué otra que la rafaelesca, sólo que Macip no la siguió en el conjunto de sus vicisitudes y mudanzas, sino que cediendo á disposiciones innatas, en mucho provenientes del medio moral donde habia vivido sus juveniles dias, hallóla acomodada á su sensibilidad y genio, sólo en aquellos comienzos felices que respondian á la manera de ser de la pintura entre los maestros de la Ombría. «Si Rafael, dice Siesling, fué su modelo, este Rafael fué el de Perugia (1).

VI.

Reconociendo que Macip vino á representar en la crísis del arte español, la influencia del primer renacimiento pictórico italiano, cumple á los fines científicos del estudio que hemos acometido, discurrir, con la sobriedad que es debida, acerca de aquel florecimiento, siquiera limitando la indagacion á lo puramente indispensable.

Extraño y peregrino espectáculo es el que nos ofrece la historia del arte italiano entre los siglos XIV y XV. En el centro de la civilizacion toscana, donde los Médicis se afanan por restaurar el espíritu pagánico, al lado mismo de aquella sociedad exhuberante de vida, que se agita en luchas civiles, fiestas palacianas, certámenes poéticos, justas de alta erudicion y artísticos concursos, no muy léjos de los muros de Florencia, la Atenas italiana, una pléyade de pintores humildes diseminados en las villas y conventos de las montañas de la Ombría, cultivaba el arte cristiano, dentro de sus más puras é ingénuas tradiciones. Fieles depositarios de la tendencia hierática, asociaban, por lo comun, aquellos maestros la práctica del arte al ascetismo, viéndose compuesta la falange en su mayoría de camáldulos y dominicos, que asi como otros adoraban á Dios, siguiendo á Palestrina, ellos pensaban servirle frecuentando el camino de los Giottos y Cimabues.

No rechazaban en absoluto los pintores de la Ombría la influencia de los progresos técnicos que á orillas del Arno, tantas obras maestras engendraban; pero aceptándola con moderada franqueza, resistíanse á seguir las corrientes

(1) *Annals*, etc., tomo I, pág. 358.

imperantes del naturalismo, ateniéndose á reproducir una suerte de belleza de conviccion, que no dejaba de entrañar propios merecimientos.

Las tablas de estos artistas como sus miniaturas son encarnaciones de una fé ardiente, que huye al trasformarse en simulacros pintorescos, de todo cuanto arguya la sensualidad realista de lo profano. Ni les seducen los triunfos ajenos, ni les atrae el arte decorativo y fastuoso. Pintan como rezan, en el silencio de la celda y en la soledad de la meditacion ascética. Artistas anónimos, en su mayor número, viven léjos de los sobresaltos del mundo, y sin curarse de obtener el menor lucro de sus talentos. Piadosos y devotos ántes que artistas, eran sus tablas delicadas ofrendas, que humildemente depositaban en los altares.

Adolecian tales simulacros de grandes defectos, como perspectiva, dibujo y color; en cambio reunian tanta delicadeza en la manera de concebir los tipos, tanto candor en la expresion, tan plácida sencillez en los contrastes, y era tan suave el perfume de misticismo que de ellos se desprendia, que no en vano las muchedumbres devotas miraban en ellos, no productos de la humana labor, mas inspiraciones directas de la divina gracia.

Era el arte de la Ombría, en una palabra, la renovacion estética dentro de la pura atmósfera del catolicismo, sin mácula de ningun linaje. Negado ó desconocido el principio del arte por el arte, menospreciado y sin campo donde espaciarse el arte palatino, vive aquella escuela confinada en los límites que ella misma se ha trazado. Llega, no obstante, un dia en que su fama se dilata por la Italia, en alas de un génio privilegiado. Giovanni de Fiesole, más conocido por el beato Angélico, pregona las perfecciones de la pintura monástica con los maravillosos simulacros que labra en distintos puntos. Fiesole es el más egrégio y legítimo representante de la piadosa ingenuidad de aquel sistema, y á la vez, quien levanta más alto el tecnicismo, en cuanto es alcanzado por sus predecesores y contemporáneos, dentro del círculo á que convinieron reducirse.

Tierno como ningun otro maestro, sobreponiéndose á todos en la finura de su pincel, en el delicado y por decirlo así angelical sentimiento de la belleza divina, Fiesole será el eterno modelo de todos cuantos vivan enamorados del idealismo estético cristiano. Antes de pintar arrodillábase Fiesole para merecer la proteccion del cielo, y sus creaciones surgian espléndidas en los deliquios de su compuncion fervorosa.

Con Fiesole rompe la Escuela ombriense las barreras de montañas que la circundan, y sale á resistir el parangon con otras tendencias y otras glorias; entónces la escuela se trasforma sin renunciar al carácter místico, y gana en ciencia lo que pierde en ingenuidad candorosa. No abandona nunca la tradicion hierática que la ha vigorizado: ántes se extinguirá que renunciar á lo que constituye su tipo.

Aceptan los herederos más ó ménos legítimos del Beato Angélico su tradicion en lo propio á la idea; pero en la factura, asimílanse, en no poco, los procedimientos de las otras escuelas, y crean así el carácter distintivo de las tablas del Pinturicchio y del Perugino. Por desgracia estas ventajas no podian obtenerse sino con peligro de muerte: desde el momento que los artistas de la Ombría abandonaban el cenobio para respirar el hálito del clasicismo con toda su sensualidad y sabiduría, la característica de la escuela se modificaba hasta quedar anulada. Aquellos esfuerzos descendian hasta perderse en la gran corriente del arte florentino, que avasallando á las más próceres, llevaba las ideas en direccion opuesta á las que frecuentaran los austeros cenobitas.

Nace Rafael en aquel momento de agonía, y afronta con sus fuerzas, áun siendo juveniles, todo el empuje de los contrarios. Rafael es el canto de despedida de la moribunda falange; es el último vigoroso y desesperado esfuerzo de una existencia que se agota; es el eco postrimero del arpa que se rompe; la definitiva fugaz llamarada de la lámpara que lucha con la implacable sombra.

Siente Rafael las bellezas de la escuela, y se las asimila engrandeciéndolas y dilatándolas, y sin herirla en su esencia, desarrolla los gérmenes que encubre en maravillosas concepciones, que vigoriza el naturalismo. Perugia es la palestra donde se riñe tan interesante torneo. Allí domina el Perugino, que ha sabido sustraerse en sus excursiones á Florencia y Roma á las influencias que á otros señorean. Sus obras son simulacros iconísticos. No hay alteracion fundamental en el modo de concebir los asuntos: el tipo, las disposiciones simétricas, el dibujo enjuto y hasta duro, campean en sus cuadros, y sin embargo ya se descubre la obra bañada en el ambiente de las nuevas ideas. La tradicion hierática se produce á través del velo delicado con que modifica su sequedad el clasicismo, que suministra generoso sus medios para mejorar las formas.

Hombre de poderosa voluntad, consigue imponerse Perugino á su discípulo, cuya naturaleza delicada y femenina no resiste la influencia que le conduce. Pinta, pues, Rafael dentro de las prácticas y máximas de los monacales, y

deja á la posteridad, de aquella época, testimonios espléndidos que llenarian de admiracion á las gentes. Y se identifica con el Perugino hasta el punto, de que no es fácil distinguir las obras del uno y del otro, si corresponden á la primera época del arte rafaelesco, y su ejemplo induce á otros á cultivar un estilo que no es el de la generalidad.

No hay, á pesar de todo, que buscar la Escuela de la Ombría despues de Rafael. En sus mismas manos exhala el último canto de triunfo, cuando el eminente maestro, influido por otras corrientes que las místicas, entra con entusiasta decision en la vereda que siguen sus contemporáneos. Roma y Florencia trasfiguran su genio, lanzándole en pleno clasicismo. El *Sposalicio*, de la galería de Breza, pintado en 1504, es quizá el último testimonio de sus primeras aficiones. En adelante Rafael crecerá en genio y en habilidad, en inspiracion y en atrevimiento, pero no será el Rafael sencillo, casto, ingénuo y delicado, que revela cuáles medros hubieran podido esperarse del puro arte cristiano, en sus progresos interiores, bajo la disciplina de sabios maestros.

Desde 1509, en que el inmortal artista se trasladó á Roma, hasta 1520, su vida es un perpétuo triunfo. Alma del Renacimiento pictórico, el sublime maestro de las *Logias* y de las *Stanze* obtiene una admiracion que raya en idolatría, y su nombre es venerado hasta por los más altivos. Funda escuela, pero en ella no se ve al pintor de Perugia y de Citá di Castello, mas al coloso que rivaliza con Miguel Angel en el cultivo sapiente de la forma, y en los alardes sorprendentes de la composicion. No serán los profesores italianos quienes, comprendiendo la distancia que separa al Rafael místico del Rafael neo-clásico, procuren acercar el uno al otro concertando ambos sistemas: el arte en Italia en el siglo XVI tiene su norte en el Olimpo, y de allí no le es dado apartar su ruta. Muchos lienzos producirán las necesidades del culto católico; pero los simulacros, si como pensamiento responden á la litúrgia, como forma, carácter y expresion son irremisiblemente profanos.

Reservado estaba á algunos artistas españoles el alcanzar tan grave distincion, y apreciándola, seguir al Rafael cristiano sin menospreciar al greco-latino. Este fué precisamente el empeño de Luis de Vargas y de Vicente Juan Macip. Acude el maestro sevillano á Roma cuando ya ha muerto el Sanzio; pero se inspira en sus obras, sin seguirle en lo que contradice la propia piedad, y es más que probable que Macip frecuentase su trato en la Ciudad eterna, cuando se afirma con grandes visos de autenticidad que Vargas permaneció en Italia durante veintiocho años, y que no regresó á Sevilla hasta 1553 á 54 (1).

VII.

Basta, en nuestro juicio, este rápido bosquejo para alcanzar la alta significacion de Macip en el arte patrio. Muchos son, como hemos ya indicado, los profesores españoles, que frecuentando las escuelas italianas, traen á la Península sus mejoras; pero ninguno como el maestro valenciano figura tan puntualmente la tradicion, entre nosotros, del puro arte cristiano, tal como se produce en las montañas de la Toscana.

Pertenece Macip por la intencion y el fin de sus labores á la estirpe de los Teciales, y sin sumarse con él, ofrécese cual derivacion progresiva de su sistema. Como él, devoto y austero, Macip abraza la pintura como una religion, y la practica con la pureza y el alto sentido del sacerdote. Tomará del Perugino y del Sanzio sus progresos técnicos; empero la idea es sustancialmente ascética, esto es, fiesolesca.

Vargas, su contemporáneo, siente tambien las inconveniencias que el Renacimiento comete, y se conserva en los límites de lo justo. Pero su temperamento es otro. Asemejándose á Macip en su fervor religioso, inclínase más al naturalismo. Su tabla de la *Natividad*, pintada en 1555, que enriquece la catedral de Sevilla, con el célebre cuadro de la *Gamba*, tambien expuesto bajo de sus bóvedas, muéstrannos el éxito con que Vargas estudió á Rafael, aunque no exclusivamente en su primera manera. Campea no léjos de aquellas joyas el grandioso *Juicio final* de la Casa de la Misericordia, que ya figura en este Museo, revelándonos con mayor elocuencia todavía el temperamento y el carácter del autor.

---

(1) Véase PACHECO, *Arte de la Pintura.*

Apoyándose en un sentimiento único, la piedad, Vargas y Macip lo traducen en sus obras con diferencias sensibles, que en nada se contradicen y perjudican. Parten del mismo anhelo y se dirigen á idénticos términos; cada uno, no obstante, afirma y testifica su recia personalidad. Bajo cierta relacion estética Vargas y Macip se completan y constituyen una doble ejemplaridad que ha de influir de la manera más fecunda en el arte español.

Vargas aventajaba en edad á Macip. Habia nacido en Sevilla en 1502, y segun Pacheco, debia hallarse en Italia desde 1526 ó 27, trabando amistad con Perino del Vaga. Cuando Macip llegó á Roma, por los años de 1540 á 1550, naturalmente acercariase á su paisano y le pediria sus consejos. Vargas podia dárselos. Muestran sus pinturas el noble concepto que de su profesion abrigaba, y en ellas se descubren las no vulgares dotes que enriquecian su inteligencia. Profundamente religioso, Vargas habia de atraer al jóven educando con este otro linaje de influencia, guiando, á la vez, su inexperiencia y juventud como carácter moral y cual artista.

Parécenos que no violentamos el raciocinio, imaginando que Luis de Vargas contribuyó al éxito de los estudios emprendidos por Macip. Estúdiense las obras que nos han quedado de ambos maestros, y no será difícil, mediante un delicado exámen, descubrir semejanzas y relaciones que no destruyen aquella sospecha, sino que pueden, en parte, confirmarla. No ha de ser puramente casual, que tanto Vargas como Macip, sepan y puedan refrenar su entusiasmo por el egrégio pintor de las *Stanze*, llevando la imitacion por la vereda ménos peligrosa. Y lo que es más notable, que ni el uno ni el otro se dejen arrastrar por la tiranía sensualista que acredita á Buonarrota, y que en Roma impera.

Siempre sería meritorio, que Macip hubiese importado en la Península, en union de otros profesores, los progresos de la pintura italiana. Más altos son, sin embargo, sus méritos: Macip no es un imitador vulgar de lo extraño, ni se contenta con seguir á los modelos que elige; ántes bien, estudiándolos con amor, discierne entre sus diferentes enseñanzas aquellos que más se adaptan á su sensibilidad y á sus creencias, para utilizarlos luégo en beneficio del arte nacional, dando á éste, en el dominio que se atribuye, un propio carácter, que no consentirá él que sea confundido con ningun otro florecimiento.

No negamos que Macip frecuentase los estudios de los discípulos de Rafael. Pudo muy bien practicar su arte al lado de Julio Romano ó de Vargas; pero basta el conocimiento más somero de los trabajos de estos profesores, para no asimilar á ellos las obras de nuestro artista. En nuestro sentir, tiene completa razon Mr. Stirling. Macip tomó por modelo la supremacía rafaelesca, pero su Rafael no era el del Vaticano, sino el de Perugia. Nada tan apartado de su paleta como los alardes sensualistas de la Escuela romana: atiénese Macip al concepto teológico del arte figurativo, no á la doctrina de los Bembos y Sadoletos. Página blanca es para él la que recomienda el arte por el arte mismo, por la forma expresiva, los contrastes atrevidos y el realismo naturalista. Ni le enamoraron las preseas del arte plástico grego-romano contenidas en las colecciones palatinas, ni mostró, como otros, aficion al desnudo con sus peligrosos esplendores. Antes le atraerian los ingénuos testimonios del primitivo arte cristiano, los recuerdos de Giotto y Cimabue, de Breagna y de Fiesole.

Tornó á su patria vivamente impresionado por la manera de estos precursores; y precursor él tambien, quiso que Valencia, engalanada ya con rico floron que se llamaba Alonso Sanchez Coello, su contemporáneo, alcanzara en la historia del arte el puesto á que se dirigió con pasos ciertos Sevilla, empujada por el talento y la voluntad de sus hijos.

VIII.

Con estos antecedentes, podemos estudiar la representacion que corresponde á Macip, en el círculo de la escuela valenciana.

No puede decirse que ésta existia ántes de Macip. Los artistas que hemos nombrado en otra parte, como nacidos en aquel territorio, no llegaron á formar un centro, que con propios y constantes caractéres fuera señalado en el movimiento pictórico contemporáneo. El mismo Sanchez Coello, aunque oriundo de Benifairó, tanto por haberse dedicado á la especialidad de retratos, como por la ausencia de sus lares nativos, nunca fué considerado como fundador de la Escuela valenciana. Gloria es ésta reservada á Macip, que nadie resolvió disputarle.

De regreso á España, establecióse en Valencia y abrió escuela. Acudieron á ella jóvenes de mérito, y en breve plazo la fama de Macip rompió los linderos de la ciudad insigne, extendiéndose por todo el reino de Valencia y llegando hasta Castilla.

Contrajo muy luégo matrimonio con Gerónima Cornes, en la que engendró un hijo, Vicente Juan Macip, y dos hijas, Dorotea y Margarita, que como el hermano, se dedicaron con éxito al nobilísimo arte de su padre.

En breve plazo la reputacion de Macip se impuso á la opinion. Particulares, cofradías y órdenes monásticas, confiaban á su pericia encargos repetidos, logrando Macip que sus tablas figurasen en los sitios más privilegiados. Sobre que su estilo se acomodaba admirablemente á los sentimientos comunes y á las necesidades del culto, recomendábase el maestro con la austeridad de su conducta. Creyente fervoroso, acostumbraba no empezar ninguna obra de empeño sin ántes prepararse con el banquete eucarístico. ¡Curioso espectáculo el que ofrecen los artistas españoles de aquel ciclo! Excepcion hecha de alguna individualidad, nótase que los fundadores de la pintura nacional son hombres severos en sus costumbres, rígidos en el cumplimiento de sus deberes, sóbrios, moderados, discretos y humildemente modestos. ¿Quién negará el comedimiento de Vargas, que con frecuencia se recreaba en la contemplacion de la caja mortuoria que habia de contener sus restos? ¿Quién no ha oido ponderar la uncion religiosa de Villegas Marmolejo? ¿Quién pondrá en duda la conducta ejemplarísima del racionero Pablo de Céspedes? ¿Quién, por último, no descubrirá bajo el árido misticismo de las tablas de Morales, la sensibilidad exquisita de un alma sumergida en los deliquios de la fé?

Mucho importa no prescindir de estos antecedentes y circunstancias: sin su conocimiento y cabal apreciacion, flaqueará todo estudio del arte español, en la época á que nos contraemos. La religion, dijimos al principio, explica toda la filosofía de la pintura española; sin el sentimiento devoto, vivamente expresado, aquella pintura no hubiera sido lo que fué para nuestros padres, y lo que hoy mismo representa ante el indiferentismo de nuestro siglo.

Vivo ejemplo del concepto en que la Iglesia tenia entónces á la pintura, es la decidida proteccion con que empujó los medros personales del profesor valenciano. Crecia en renombre á medida que sus tablas eran conocidas; y aunque Macip amaba la oscuridad y no solicitaba favores ruidosos, sus merecimientos llegaron hasta el arzobispo García, que regía la diócesis valenciana. Antiguo confesor de Cárlos V, distinguíase el prelado por su piedad acrisolada, atribuyéndose á su conducta méritos bastantes para aspirar á la santidad.

Halló el arzobispo á Macip digno como hombre y como artista de su proteccion valiosa, y resolvió encomendarle obras de importancia destinadas á la representacion de los misterios de la religion más venerados. Entre estos encargos, recuérdase con encomios la coleccion de cartones que contienen los hechos más notables de la vida de María, cuyos dibujos sirvieron para labrar en Flandes la correspondiente série de tapices, con destino á la Seo valenciana.

Siguieron el ejemplo del arzobispo el cabildo catedral y las comunidades carmelita, dominica, franciscana, jesuista y geronimiana, demás de las cofradías é iglesias aisladas que le confiaban el satisfacer sus devotas necesidades, llegando el caso de que el artista no pudiera labrar con holgura los muchos cuadros que se le pedian.

Falleció su protector el beato García, canonizado luégo con el nombre de Tomás de Villanueva, el 8 de Setiembre de 1555; pero no fué este acontecimiento parte para que decayera Macip de la posicion brillante á que se habia elevado. Su escuela, donde figurarian con honra mútua Magin Armengual, Cristóbal Llorens, Gaspar Requena, fray Nicolás Borrás y Vicente Juan Macip, hijo, ganaba de dia en dia nuevos prosélitos, fomentando entre los pintores valencianos las buenas máximas de composicion y dibujo, y acrisolando el gusto con el ejemplo más autorizado.

Siguió pintando Macip para las iglesias y conventos de la comarca; y más adelante, en 1578, le encontramos en Bocayrente, donde contrata con la villa, por medio de escritura, el pintar el retablo del altar mayor de la iglesia parroquial, dorándolo y estofándolo segun el sistema por él seguido. Auxiliábale su hijo, y probablemente sus hijas; y de tal manera trabajó, con tanto celo y actividad, que en poco más de un año consiguió terminar las quince tablas de que aquél se componia.

Tan asíduos trabajos quebrantaron indudablemente su salud hasta ponerle á las puertas del sepulcro. Acercábase á su término el año de 1579, cuando Macip, que daba la última mano á su obra, enfermó gravemente, haciendo su testamento el dia 20 de Diciembre y falleciendo el siguiente 21. Permaneció su cadáver en la parroquia de la villa hasta 1581, en que le exhumaron, trasladándolo á la iglesia de Santa Cruz de Valencia, enterrándosele en la capilla de las Almas, segun habia el difunto dispuesto en su testamento.

IX.

Con razon se ha extrañado que Macip no fuese requerido para acrecentar con alguna obra de su mano las riquezas artísticas de San Lorenzo del Escorial, cuando en el número de las que allí figuraron se advierten profesores que le eran inferiores. Explícase el hecho, recordando el carácter del maestro. Retraido, como indicamos, del trato del mundo, parecia su estudio ménos un lugar profano que un sitio de recogimiento; y si hemos de creer á la tradicion, más frecuentes eran en él los rezos y las oraciones, que las platicas profanas.

No consta que Macip despues de su vuelta á la Península saliera del reino de Valencia, circunstancia que influyó para que sus cuadros no fueran conocidos en Madrid, centro á donde acudian ya cuantos aguijaba el ánsia de medros y de gloria. Abundaban sus pinturas en cambio en Valencia, y tambien las habia de su mano y más primorosas en la catedral de Segorbe, en Fuente la Higuera, en Castellon de la Plana y en Bocayrente.

No cumple á nuestros propósitos ocuparnos de todos ellos. Baste decir que se conserva el mayor número, que otros figuran en los Museos y galerias de Rusia, Inglaterra y Francia, que una buena parte aumenta las riquezas de la Pinacoteca madrileña, y que tambien han desaparecido ó inutilizádose algunas de sus obras. Lo que sí nos toca es dar á conocer la magnífica tabla, producto de su pincel, que ha servido de ocasion para el presente estudio.

Conservada hoy con otras similares en el Museo del Prado, perteneció á la Iglesia de San Estéban en Valencia, representando un interesante episodio de la vida del Proto-martir. Forman la coleccion, como las conocemos, hasta cinco tablas, que en conjunto llevan el título de *Predicacion y martirio de San Estéban.*

Lleva la primera el número 749, con el epígrafe «*San Esteban en la Sinagoga.*»

La segunda el número 750, y el rótulo «*San Estéban acusado de blasfemo en el Concilio.*» Esta es la que nos proponemos describir, y cuya reproduccion cromolitográfica acompaña á esta monografía.

La tercera, el número 751. Representa al Santo conducido al martirio.

La cuarta, número 752, es el *Martirio de San Estéban.*

Últimamente, la quinta, número 753, figura el *Entierro* del mártir. Todas estas tablas son uniformes en dimensiones (1,60 metros alto, 1,23 ancho), en la entonacion y en el estilo. Aún existe en el Museo otra tabla de idénticas ó parecidas dimensiones, que representa el acto de ser ordenado de diácono el Santo. Aunque pasa por anónima hay quien la atribuye á Macip; pero nosotros, despues de un detenido exámen, no vacilamos en afirmar que puede muy bien referirse á su escuela, pero nunca á su pincel. Alguno imaginó si sería de Borrás, cuyas facultades parece fueron, por extremo, distinguidas; nosotros para aceptar este juicio necesitaríamos estudiar las pinturas del ilustrado monje, que hasta ahora no conocemos.

Aunque conocida la historia de San Estéban, bueno es recordarla en breves líneas. Segun las *Actas de los Apóstoles*, ordenado Estéban de diacóno entregóse con verdadera abnegacion á la propaganda evangélica. Lleno de fé y de fortaleza, sin arredrarle las críticas de los que poco ántes le contaban entre los suyos, el jóven misionero hacia prodigios y maravillas en el pueblo. Alarmáronse al cabo los judíos y trabaron polémica con Estéban, sin que les fuera dado convencerle. Recurrieron entónces, segun el texto bíblico, á otros medios. Arrastrados algunos por sus consejos afirmaron haber oido que Estéban blasfemaba contra Moisés y contra Dios. Conmovióse la plebe, agitáronse los ancianos y los escribas, y en su indignacion le arrebataron llevándole ante el Concilio.

Presentóse Estéban ante el Tribunal con su contrario, y sostuvo allí valerosamente las nuevas doctrinas, con lo que se irritaron tanto los hebreos, que al cabo le arrastraron fuera de la ciudad, donde le apedrearon hasta matarle, abandonando sus vestidos á los piés de un jóven que se llamaba Saulo.

Afirma Lúcas el evangelista, que varones piadosos cuidaron de sepultarle, haciendo gran duelo sobre él.

X.

Débese la presencia de estas tablas en Madrid al empeño que en algun tiempo mostró Cárlos IV por acrecentar su galería. Llevado de este propósito, fijóse en las ciudades de la Península donde mayor copia de obras artísticas existian, y procuró obtenerlas. Consta, por ejemplo, en virtud de curiosos documentos, que el mencionado monarca comisionó á un pintor de ninguna nota, para que trasládandose á Sevilla se incautara de los cuadros de Murillo que existian en la Catedral, en el Hospital de Mañara y en otros edificios. El objeto era traérselos á Madrid, dejando en lugar de los lienzos, copias ejecutadas por el indicado pintor.

Afortunadamente D. Francisco Bruna, que ocupaba un puesto distinguido en la Sociedad sevillana, y que sentia verdadero amor á las artes y á la cultura de su patria, gozaba medios de impedir el proyecto; y con efecto, gracias á sus gestiones en la córte, quedó, por lo ménos, aplazado.

No fué tan afortunada la iglesia de San Estéban. Segun noticias, los comisionados del Rey consiguieron la posesion de las tablas á título oneroso, trasladándoselas, por consecuencia, al Palacio Real de Madrid en 1801, donde permanecieron hasta que se instaló el Museo del Prado. Aquí se han conservado y se conservan desde entónces, habiéndose acudido, con sagacidad, al reparo de algunos desperfectos, hijos más del descuido que de la accion del tiempo.

Las tablas se miran ahora en el mejor estado, hallándose colocadas en el Salon ó galería principal, excepto una, que se halla en la sala especial de pintores españoles. Mientras han dominado ciertos gustos sostenidos por una crítica exclusiva, las tablas de Macip como otras de su casta, figuraron como curiosas antiguallas y nada más. Todo lo que no fuera la pintura espléndida y fastuosa del más completo neoclasicismo era mirado con no oculto desvío, cuando no con evidente antipatía.

Eruditos é inteligentes calificaban de manera gótica y por tanto bárbara ó mediocre la primitiva pintura cristiana, lo mismo en Italia, que en Alemania, Flandes y España, resultando de este prejuicio el desden ó el valor relativo de todas las obras, que sin pertenecer realmente á aquella categoría, presentábanse como derivaciones más ó ménos inmediatas de tal sistema. Hánse modificado bastante las ideas: ya no se habla del goticismo con el tono compasivo ó severo que usaban los críticos del siglo pasado y áun de éste; por el contrario, cierta escuela filosófica ha llevado las ideas por el camino de una reaccion exagerada en cuanto á este particular, y sus adeptos entienden ahora que sólo el arte romántico, esto es, el arte de los siglos anteriores al XV y XVI, merece el aprecio y la consideracion de los verdaderos afectos al catolicismo.

Apartándonos de este terreno, que no es el nuestro, de esta controversia, justo es decir que esa reforma en la opinion ha favorecido, en no poco, á nuestro artista, aunque no ocupa todavía el puesto que de derecho le corresponde. Son sus tablas, al presente, más conocidas, y comienza á hacérsele justicia. Quizá en el extranjero más que en España, Macip es considerado por los doctos como uno de los más ingeniosos y fecundos representantes del arte español, en cuanto éste pueda tener de privativo y característico. Pocas son las obras de su mano que han traspasado el Pirineo; no son muchos los que, con la necesaria competencia, han estudiado las que poseemos, y sin embargo, la reputacion de Macip se dilata y llegará á su justa altura el dia en que las tablas que enriquecen á Valencia, sean conocidas en la medida que la historia del arte nacional reclama. Sin llamar á Macip, como algunos quisieran, el Rafael español, bien podemos colocarle en el lugar preeminente de los fundadores del arte nacional. No parecerá excesivo este juicio, cuando críticos extranjeros, y por tanto desapasionados, no vacilan en pregonar sus méritos con elevada entonacion. Mr. Viardot, en su obra *Los Museos de Europa*, escribe:

«El primero de los pintores españoles por su época, y seguramente no uno de los últimos por su mérito, es Vicente Joanes. Pasó su juventud en Roma, en donde estudió entre los discípulos de Rafael. Despues de regresar á su patria, llegó a ser jefe de la Escuela valenciana, y ha permanecido su corifeo, por no haberle aventajado ninguno de sus discípulos. Él fué quien comunicó á toda España no sólo el profundo conocimiento de los procedimientos materiales del arte, mas tambien el gusto puro y severo de la escuela romana, y bajo este concepto debe considerársele tambien

como uno de los fundadores de la Escuela sevillana, convertida muy luégo en dichosa rival de la que se habia creado en Valencia.»

Lo dicho por nosotros ya nos releva del análisis de estas proposiciones, pero no de reproducir el que más adelante afirma Viardot. Segun el ilustrado criterio de todos los imitadores de Rafael, Macip es seguramente el que más se aproxima al sublime modelo: «la misma exactitud en el dibujo, dice Viardot, la misma belleza en las formas, la misma energía en la expresion, en tan alto grado, que ante sus buenos cuadros cualquiera dudara si son obra del maestro ó del discípulo; y si se ignorase que uno es copia del otro, seria fácil verse con frecuencia embarazado para decidir á cuál de los dos pertenece la palma.» No ha de extrañarse, cuando Viardot se explica en estos términos, que Palomino no sólo igualara á Macip con Rafael en muchas partes, sino que le hiciera superior en otras. Ni ménos que en nuestros mismos dias un malogrado escritor valenciano, D. Luis G. del Valle, dijera lo siguiente de Macip al compararle con el Sanzio:

«Nosotros, sin reconocer en Joanes el genio fecundo y brillante de Rafael, le concedemos tambien la superioridad, como pintor cristiano y como colorista. No hay una sola pintura de Joanes que carezca de la expresion conveniente al objeto representado, mientras que en muchas de las de Rafael se echa de ménos esta condicion indispensable: ahí están si no las madonas conocidas por la *Bella Jardinera* y la *Virgen de la Silla*, tipos bellísimos de perfeccion humana, pero desposeidos de la sublime expresion que á la Madre de Dios y á la Reina de los cielos corresponde. El color de Joanes es siempre verdadero, natural, brillante y bello: el de Rafael no tuvo siempre estas condiciones. Bien puede soportar tambien la misma comparacion en otras cualidades esenciales de la pintura, tales como la composicion y el dibujo. Como modelos de composicion grandiosa, sencilla y sábia, pueden presentarse sus *Cenas*, asunto tratado diferentes veces por Joanes, y siempre con grande acierto: como modelos de dibujo esmeradísimo, correcto, de líneas sencillas y puras, ahí están todos sus cuadros. En ellos se encuentran realizadas las condiciones exigidas por la crítica filosófica, cuando se trata de la conveniencia del estilo con los objetos representados. Los personajes y asuntos de una religion toda amor, dulzura y paz, requieren esa simplicidad de líneas, esa moderacion en las expresiones, ese reposo, esa tranquilidad esparcida sobre toda la obra y cada una de sus partes, que atraen y cautivan mansamente al espíritu, lo absorben en pacífica y amorosa contemplacion, y le trasportan suavísimamente á las mansiones celestiales. Este es el gran secreto de la pintura de la Edad-media, de esas bellísimas concepciones de un alma impregnada de la fé más ardiente, que adornan las góticas catedrales, promoviendo poderosamente la devocion y el recogimiento» (1).

Conocidas nuestras opiniones acerca de la significacion de Macip en el progreso del arte pictórico español, fácilmente se alcanzará que nos conformamos con estos juicios. Pero bueno es que se sepa, que si en ellos hay exageracion, la flaqueza está justificada. Con anterioridad al artículo de Valle habia dicho Viardot que Macip tiene toda la pureza en el dibujo, toda la belleza en las formas, toda la energía en la expresion que distinguen á la Escuela romana personificada en su jefe. Su perspectiva, habia añadido, es exacta y sábia, aunque un poco corta, y si en colorido no tiene la facilidad veneciana ó la fuga española, es no obstante, caliente, dorado, luminoso, lleno de encanto y de una solidez maravillosa.»

No puede decirse más en elogio de Macip. Sobre descubrir en sus cuadros Viardot estas partes, encuentra que lo que particularmente se distingue en su estilo es la elegancia con que traza los ropajes, la delicadeza que pone en los detalles, hasta en los cabellos y la barba, hasta en los fondos y en el suelo, y la expresion de dulzura y de amor que supo trasmitir á la cabeza de Jesucristo y de los Bienaventurados. Algun crítico francés ha encontrado descomedido el juicio de Viardot. Refutándolo en parte M. Pablo Mantz, ha declarado que se necesitaba conocer las pinturas existentes en España, para poder juzgar con el necesario conocimiento del valor real del artista. No habiéndolas gozado Mantz, su oposicion flaquea por su base. Y no obstante, aunque siguiendo al italiano Ticozzi califica de crímen el hecho de que se confunda á Macip con Rafael, lo que nadie ha pretendido, conviene en que aquél fué uno de los primeros en mostrar á España el sendero de la belleza y de la gracia. «Es indudable, asienta, que ha intentado dar á su pincel un poco de la elegancia romana, pero, á la vez, se ha conservado fiel al temperamento de su país, y áun llegando hasta el servilismo en la imitacion, su nacionalidad persiste y se revela. Lo que es justo

(1) *Las Bellas Artes*, revista quincenal, serie segunda, tomo I, 1858-1859. Valencia, 1859, imprenta de Rius, pág. 26.

elogiar en Juanes es su propio sentimiento, es su instinto nativo, contra el cual ninguna influencia ha podido prevalecer, ó lo que es lo mismo, su fervor religioso que llega al ascetismo. Macip era creyente, esta es su fuerza, y si consigue empujar réciamente su expresion, es porque ama. Ni Rafael, ni Leonardo de Vinci, ni Miguel Angelo, ni todos los paganos del mundo antiguo ó del Renacimiento, pudieron cambiar su naturaleza austera: Juan de Juanes permanece español y católico; es un contemporáneo de Santa Teresa» (1).

Equivoca Mantz en parte, y tambien tiene razon en algo de lo que afirma. En cuanto á lo de la servil imitacion, conócese que juzga por intuicion, no mediante el exámen detenido de las obras del artista: lo mismo sucede en cuanto al proyecto de imitar en algo la elegancia del estilo romano: en cambio, Mantz ha comprendido perfectamente el genio de Macip, al concederle una personalidad y significacion propia, que no hubieron de destruir las más pujantes corrientes del clasicismo.

El error comun de los críticos, la fuente de sus contradicciones, hállase en el empeño de hacer á Macip representante del Rafael romano y áun florentino. Acéptese el sensato juicio de M. Stirling, que le califica como inspirado en el Rafael de Peruggia, y todo se explica. Macip es legítimo representante del arte cristiano, con lo que está dicho todo. Buscar en él un artista que rivalice con las eminencias del Renacimiento clásico, es error manifiesto. Hay que compararle con los ingénuos maestros de la Ombría, con el Pinturicchio, con Perugino, con el Rafael de la primera época, y entónces no es dudoso el hecho, ni implica criminalidad alguna el afirmarlo; Macip sostiene el parangon con los más hábiles, y hasta les excede parcialmente en algunas cualidades.

Admitida la legitimidad de este raciocinio, hay que volver á dar á Stirling la razon. «Así como Rafael nunca fué sobrepujado en la pintura de la Vírgen, así Juanes merece ser llamado el pintor por excelencia del divino Hijo. Su concepcion del Salvador encarna siempre en uno de los más bellos tipos de complexion masculina imaginados por el pincel. El mismo Leonardo de Vinci fué poco feliz en el modo de tratar este magnífico tema, y áun habiendo concluido la cabeza de Jesús en su *Cena*, difícilmente hubiera sobrepujado al noble dibujo de Juanes.»

Fijándose luégo el reputado crítico en la Escuela romana, entiende que sus maestros conciben generalmente á Jesucristo como algo más que un bello Apolo, copiado en los mármoles helénicos; piensa que en Venecia considerósele como un noble personaje de la sangre de Barberigo ó de Contarini, mientras en la última y flaca escuela de Bolonia, la belleza divina conviértese en afeminacion y el Hombre-Dios en un profano Adonis. Juanes, con más altos pensamientos y más delicado gusto, ha buscado la idea del Señor en la poesía salomónica, en la historia evangélica, y en las visiones apocalípticas (2).

XI.

Podríamos reunir mayores testimonios demostrativos de los merecimientos que la crítica halla en nuestro artista. Siendo grata la tarea, renunciando á reproducir la opinion de Pilkington y de cuantos con él reconocen en Macip una de las lumbreras de la pintura devota, hemos de limitarnos á la descripcion de la tabla que ha suscitado el presente ensayo y á lo que más directamente se relaciona con ella.

Opinion en que todos concuerdan es, que el conjunto de los cuadros dedicados á San Estéban constituyen un bello poema pictórico, donde las altas dotes del artista se dilatan felizmente. No vacila Mantz al decir, que su mejor página es el simulacro que nuestro Museo reproduce y estudia. Hé aquí lo que sobre ella escribe la autorizada pluma de nuestro querido amigo D. Pedro de Madrazo en el tomo I del *Catálogo descriptivo é histórico de los cuadros del Museo del Prado de Madrid* (3):

«Comparece el Proto-mártir ante el Concilio. *Entónces, fijando en él los ojos todos los del Concilio, vieron su rostro como el rostro de un ángel.* Escucharon luégo su razonamiento sobre la historia del pueblo de Dios, y al terminar

(1) *Hist. des peintres de toutes les écoles*, etc. (lugar citado), pág. 8.
(2) *Artits en Spain*, tomo I, pág. 359.
(3) Parte primera. Madrid, 1872, pág. 417.

increpando á los judíos por su pertinacia y ceguedad, formulando luégo, lleno del divino espíritu, las palabras *Ahora estoy viendo los cielos abiertos y al Hijo del Hombre sentado á la diestra de Dios*, clamaron el príncipe de los sacerdotes y todos los doctores de la Ley con gran gritería, tapándose los oidos, y despues todos á una arremetieron contra él.»

Descrita magistralmente la escena por Madrazo, parécenos ocioso intentar una nueva descripcion, que habria de tomar por modelo la de nuestro colega. Dice éste: «Pasa la escena en el salon del Concilio, adornado con toda la riqueza de la arquitectura del Renacimiento, con columnas jónicas, estátuas y bajo-relieves del gusto del Buonarotta (1). La figura principal es la del santo diácono, que está en pié, vestido con alba y dalmática de brocado, teniendo en la mano izquierda el libro abierto de los Evangelios, y señalando con la derecha á la aparicion del Hijo de Dios, que ve en el cielo. Contrastan con la noble serenidad del santo levita la indignacion y el escándalo que se pintan en los rostros de los judíos que le escuchan: el príncipe de los sacerdotes, y otros tres á imitacion suya, se tapan los oidos, entre consternados y desdeñosos; otros, más arrebatados é iracundos, se abalanzan á él con las manos levantadas para maltratarle. Los trajes del príncipe de los sacerdotes y de los demás personajes del Concilio son entre venecianos y orientales. —Figuras de cuerpo entero y tamaño menor que el natural.»

Hasta aquí el *Catálogo*. Más que cuanto pudiéramos añadir revelará la contemplacion del cromo que acompaña. Muestra la estampa, en cuanto es posible, la brillantez, frescura é intensidad del colorido, la sábia armonía de los contrastes, la gallardía del dibujo, y sobre todo, la sublime expresion de la cabeza del santo, verdaderamente trazada en un momento de inspiracion extática. Nada comparable á la dignidad majestuosamente humilde de su apostura; nada que iguale al candor reposado de su mirada, que con justicia figura la de un bienaventurado.

Concebido el simulacro en los trasportes de una férvida piedad, traspasóle Macip todo el fuego, toda la uncion, todo el misticismo de su alma creyente, y á la vez, como hábil artista, lo ha enriquecido con los primores de la forma, con las misteriosas perfecciones de la línea sentida y ondulante, que sin la afectacion espléndida del Buonarotta, pone en la memoria los suaves ejemplos del más delicado realismo. Estéban es una criatura humana, pero una criatura santificada por la gracia.

Justo es el color, siquiera la entonacion adolezca de cierta frescura, más convencional que positiva. Esta es la tradicion de la escuela. Siente Macip los objetos en sus formas y relieve con sujecion al criterio moral que le guia. A la placidez del concepto corresponde la suavidad del sentimiento. La vivacidad un tanto extremada y arbitraria de los tonos en la verdadera Escuela rafaelesco-romana, el calor descomedido de los napolitanos, el naturalismo sensual del Veronese, no encajan en la ganma óptica del pintor del Turia. Resalta en otros la propension dramática y áun trágica; él se atiene á un cierto lirismo que refrenan sus mismas internas aspiraciones. Aun pintando lo doloroso, Macip no olvida que se trata de un dolor dentro de los límites de la piedad, dolor que no puede ser el de las naturalezas vulgares y mundanas, sino el de la naturaleza que la gracia fortifica y acompaña.

Demás de todo esto, la obra de Macip se recomienda como testimonio de los medros puramente técnicos, que realiza el arte nacional. Comparando la coleccion donde figura con las tablas de Morales, con ser éstas harto meritorias, con los bellos retratos de Sanchez Coello, con los escasos trabajos de Luis de Vargas que conocemos, necesario es convenir que el maestro valenciano, sobre ser fecundo sin abandono ni mercantilismo, suministró ejemplos palpables de lo que podia ser la pintura castiza en manos competentes, mostrando aspiraciones á que los otros no llegaron.

No es, pues, amor de patria, como alguno creyó, el que inspiró los juicios á Macip más favorables. Fundador de la Escuela valenciana, fué uno de los más fecundos cooperadores en la empresa magna de crear un arte español, y cualesquiera que puedan ser las flaquezas, sus cuadros habrán de colocarle en lo futuro en las alturas á que todavía no ha llegado.

(1) Paul Mantz dice por su parte: «La mejor página de este pequeño poema es, en nuestro juicio, aquella en donde el artista ha representado al primer mártir ante los doctores que le acusan de blasfemo, en el momento en que, arrebatado por un súbito éxtasis, ve el cielo abierto y considera la gloria divina. También aquí la preocupacion del Renacimiento es evidente: las actitudes, los paños, pertenecen al gusto italiano más puro, y es curioso descubrir en la arquitectura del monumento donde Joanes colocó la escena, los elegantes pormenores y los arabescos graciosos que Juan de Udina había puesto á la moda.» *Histoire des peintres*, etc.

XII.

Debíamos concretarnos á fijar la genealogía artística de Vicente Juan Macip, ántes de dar á conocer la tabla objeto de esta *Monografía;* y por tanto, hemos excusado ampliar sus términos con el exámen puntual de todas sus obras.

No es nuestra intencion acometerlo ahora. Tal vez se nos deparará coyuntura propicia en lo futuro para satisfacer este anhelo; pero de lo que no debemos prescindir es de recordar someramente los cuadros que, autorizados con su nombre, existen en la Pinacoteca madrileña. Trabajo es este exigido por el carácter mismo de nuestros estudios, pues sólo así podrán surtir los efectos más provechosos—bajo la relacion de la cultura patria—las proposiciones fundamentales que como regla y criterio dejamos establecidas.

Hé aquí, pues, las obras de este artista, demás de las cinco que componen la historia de la persecucion y martirio de San Estéban:

Número del *Catálogo* 754. Retrato de D. Luis de Castelví, señor de Carlete, magnate valenciano del reinado de Cárlos V. Magnífica pintura del género naturalista. Como entonacion y color apártase de las tablas ántes mencionadas. Responde á otro sistema. Si allí el pintor reconoce la legitimidad del cánon hierático y litúrgico, aquí sólo atiende á reproducir el natural, embelleciéndolo. Madrazo dice que en este género pictórico, se acercó mucho á Rafael y quizá superó al Bronzino. Nosotros creemos descubrir en el retrato mencionado una delicada propension hácia la Escuela lombarda.

Núm. 755. *La última cena del Señor.* Es uno de sus cuadros maestros, vaciado en la turquesa del arte cristiano. Pintado para la *predella* del retablo mayor de la iglesia de San Estéban, guarda perfecta analogía con las tablas consagradas al proto-mártir.

Núm. 756. *La Visitacion.* El paisaje es notable.

Núm. 757. *Martirio de Santa Inés.* Compañero del anterior.

Núm. 758. *La Coronacion de la Virgen.* De dudosa atribucion para nosotros.

Núm. 759. *Ecce-Homo.*

Núm. 760. *El Salvador del mundo.* Justifica los juicios de Stirling.

Núm. 761. *Melchisedec*. . . } Portezuelas de un tríptico.
Núm. 762. *Aaron*. . . . . . . }

Núm. 763. *El Salvador del mundo con la cruz á cuestas.* Háse visto en este cuadro un testimonio del servilismo con que Macip copió á Rafael en su *Spasimo.* Con efecto, hay figuras poco ménos que calcadas; pero la obra no es de Macip. Lo probaremos cuando sea preciso.

Núm. 764. Otro *Salvador del mundo.*

Núm. 765. *El Descendimiento.*

Núm. 766. *La Oracion del Huerto.*

Existen además en el Museo dos cuadros representando querubines, que proceden del Depósito del Ministerio de Fomento.

La coleccion reunida en Valencia en el Museo provincial, en la catedral y demás templos, es quizá más importante. Ocasion tendremos de estudiarla y describirla: por ahora ponemos término á nuestro empeño con la enumeracion de los cuadros que han pasado á manos extranjeras.

Rusia: Museo de San Petersburgo. *Santa Ana; Santo Domingo.*

Inglaterra: Lóndres. Coleccion Hoskins: *Santa Lucía; Santa Bárbara; Santa Catalina; San Pedro y San Pablo.*

Idem. Coleccion Eden: *Un asunto piadoso.*

Idem. Coleccion Stowe: *La Coronacion de la Virgen.*

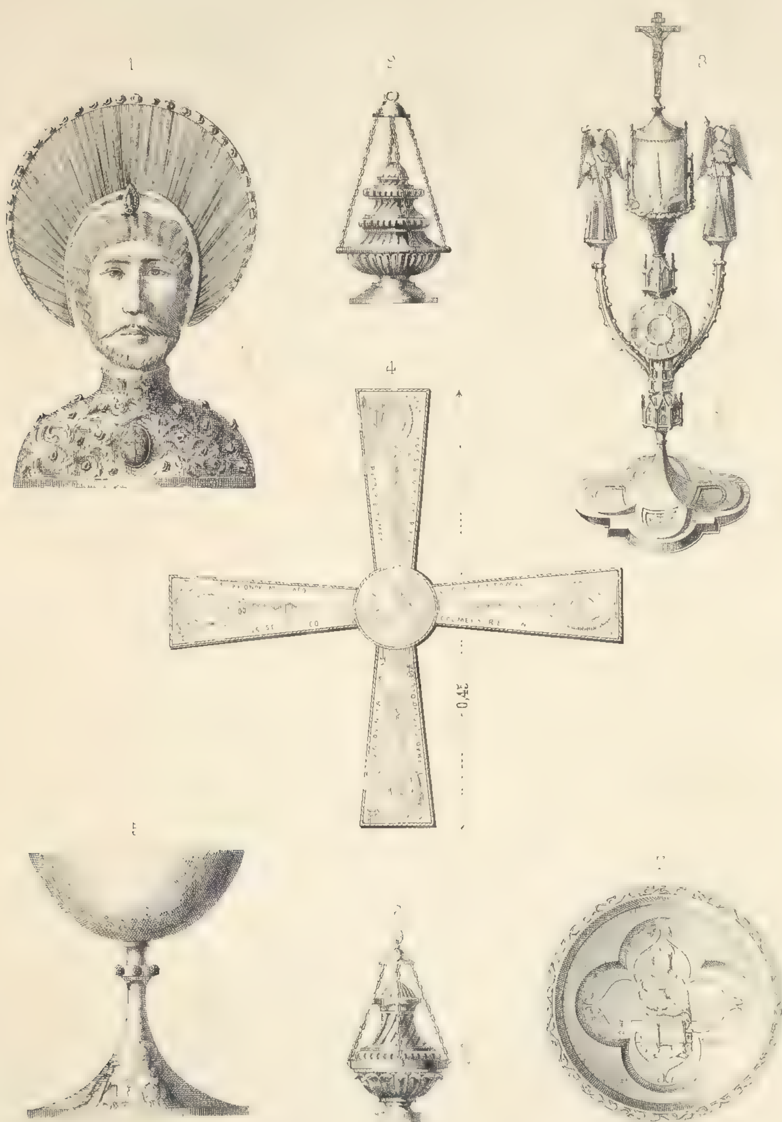
Demás de esto figuraron:

En la venta del caballero Erard (1832): *Jesús que entrega á San Pedro las llaves del Paraíso.*

En la venta del Sr. Aguado (1841): *Jesús que se aparece á Santa Teresa; Un ángel que toca un instrumento; San Juan Evangelista; La Cena.*

En la del mariscal Soult (1852): *Cristo con la cruz;* un *Ecce-Homo.*

En la de la Antigua Galería Española (1853, Lóndres): *Dios es Padre y Cristo; La Resurreccion; La Magdalena y la Religion; San Jerónimo y San Francisco; Cristo ante los instrumentos del suplicio; La cabeza de un monje.*


1
2
3
4
0,45
5
6
7

[illegible]

EL TESORO SAGRADO

DE LA

CATEDRAL DE SANTIAGO,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

I.

(1) 

ITUADA la antigua Compostela en region muy apartada del centro de nuestra Península, y próxima á un extremo de ella y del continente europeo, considerado por los antiguos, y hasta en los tiempos modernos, como el *finis terræ;* se hace comprensible, y sólo ante esta circunstancia, que desde que el estudio de las antigüedades, y especialmente de las sagradas, comenzó á tomar recto vuelo y direccion marcada, no haya merecido para nuestros escritores sino olvido y si se quiere desden, la gran basílica de Santiago, monumento tan importante por su fábrica y sus tesoros, como por sus tradiciones y su historia (2).

Alcanza el gran interés que la iglesia de Compostela inspira hasta á su mismo orígen, muy distinto del de las demás antiguas metrópolis de la Península, así Toledo, Sevilla y Tarragona, como Valencia, Zaragoza y Braga, todas ellas colocadas en antiguas, populosas ciudades, célebres ya, cuando ménos, durante la dominacion romana; pues que, segun las más probables conjeturas, la poblacion de Compostela se formó á consecuencia del establecimiento de aquella iglesia, efectuado con la ocasion, de todos conocida, de haberse encontrado en aquel paraje, entónces agreste y completamente despoblado, el Sepulcro del apóstol Santiago, el Mayor: hallazgo que ni ha sido controvertido, ni áun puesto en duda por ningun autor español, en medio de las enconadas polémicas suscitadas y de las pertinaces controversias sostenidas, ya sobre la veracidad de la aparicion del Apóstol en la batalla de Clavijo, y legitimidad del famosísimo *privilegio de los votos*, como sobre la venida y predicacion del *Apóstol* en España (3).

---

(1) Esta letra está copiada de un Códice del siglo XIV, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

(2) Clamor general ha sido de cuantos, con algun detenimiento, se han ocupado de la *Catedral de Santiago*, lamentarse de la completa ignorancia que se tiene, entre nosotros, de aquel incomparable monumento. Así lo hicimos, y de semejante manera comenzamos nuestra *Descripcion histórico artístico arqueológica* de aquella iglesia, que publicamos en 1866.

La extraordinaria importancia artístico arqueológica, y muy en especial iconográfica, del templo compostelano, se explica perfectamente con sólo decir, que hábiles artistas italianos han sacado, por cuenta del gobierno inglés, un vaciado completo de todo el grandioso *Pórtico de la Gloria*, que ha sido colocado en lugar preferente de una de las inmensas salas del Museo de *Kensington*, en Lóndres

(3) Es observacion que debe tenerse muy presente la de que, mientras la venida y predicacion de Santiago, así como su aparicion en la batalla de Clavijo, han sido objeto de violentas y apasionadas controversias, ningun escritor, áun de los ménos afectos á los privilegios de Santiago, ha puesto en duda la traslacion de su cuerpo á Compostela. Cuando más, se han dejado escapar debilísimas indicaciones de la opinion que entre ciertas personas se abrigaba, ó se han lanzado pudorosas reticencias. Así, por ejemplo, el P. Mariana *(Hist. General de España*, lib. VII, cap. X), tratando de «Cómo se halló el cuerpo del Apóstol Santiago,» dice textualmente. «Las razones con que se persuadieron ser aquel sepulcro y aquel cuerpo el del sagrado

La cristiandad demostró muy pronto una especial prediileccion por el paraje considerado universalmente, como depositario del cuerpo de Santiago Zebedeo, y lo convirtió en punto de reunion de los fieles de todos los países, llegando á ser tan visitado y reverenciado como lo era Roma, guardadora del sepulcro del Príncipe de los Apóstoles y de San Pablo, y como lo eran Jerusalem y los Santos Lugares, teatro de los prodigiosos sucesos que acompañaron á nuestra Redencion.

La concurrencia de peregrinos, en número muy considerable, y de clase tan variada que comprendia desde el infeliz penado y el austero cenobita hasta príncipes egregios y monarcas poderosos, no habia de ser, ni fué, estéril de recursos para la iglesia compostelana (1). Los cuantiosos que, años tras años, proporcionaban, y los no ménos pingües que producian los antiguos donativos hechos por los monarcas leoneses, y los constantes rendimientos del famoso *voto*, se reflejaron en las incalculables riquezas con que se llegó á engrandecer de una manera pasmosa el *Tesoro del Apóstol*, y suministraron los necesarios medios para desplegar toda la magnificencia artística con que brilló la basílica compostelana, que constituye páginas importantísimas de la historia de nuestro arte, así con los objetos que de su pasada grandeza conserva, como con el caudal de luminosas memorias que, es muy presumible, pueblan su Archivo.

Motivos de harto fácil explicacion, y que nosotros al respetarlos lamentamos profundamente, han mantenido hasta ahora á la iglesia compostelana en una actitud de inquebrantable reserva sobre su propia interesantísima historia, oponiéndose, (en particular, y punto principal á que nuestras quejas se refieren), á la publicacion y hasta á la simple inspeccion de los documentos amontonados en su Archivo (2). Un dia llegará, así lo esperamos, y con vivas ánsias lo deseamos, en que semejante reserva desaparezca, y entónces será posible, como hoy no lo es, escribir esa historia, que ha de llenar gran hueco en la de nuestras artes. Entre tanto, forzoso nos es atenernos á utilizar lo que se contiene en la inestimable *Historia Compostelana* y en los documentos, harto cortos en número, publicados, casi únicamente, en los apéndices al tomo XIX de la *España Sagrada*, sobre el objeto que hoy nos proponemos.

Sin embargo, por las noticias, nada escasas, esparcidas en la mencionada *Historia Compostelana*, y por las que nos suministran los citados documentos concernientes á la catedral de Santiago, que hasta el dia han sido publicados, se colige ya desde luego cuál no sería la importancia de una historia completa del *Tesoro* de esa iglesia: caudal inagotable, alimentado por la fecunda piedad de los fieles, por la magnánima largueza de los monarcas

»Apóstol, no se refieren» Pero, añade, «no hay duda sino que cosa tan grande no se recibió sin pruebas bastantes.» El abate Masdeu (*Hist. Crítica de España*, tomo XIII, pág. 388), al ocuparse de la *Invencion del cuerpo de Santiago*, en el núm. CCXXXVI del lib. II de la *España Arabe*, lo único que se aventura á decir, respecto de tal prodigioso hecho es, que «los testimonios más autorizados que tenemos de este memorable acontecimiento, son el de Don »Alonso el Casto en un Diploma que parece genuino... y el de los Autores de la *Historia Compostelana* que escribieron en los primeros años del siglo doce. »El Papa Leon que ellos citan, qualquiera que sea, no habló de este suceso, segun ellos mismos insinúan, sino de la primera translacion del santo cuerpo »de Jerusalem á España: y la carta que corre de un Pontífice Leon, que unos dicen ser el Tercero, y otros el Quarto; aunque se diese por legítima, no »consta de qué Papa es, ni de qué siglo; y... no habla de sus dias.. sino de la antigua translacion.» Mas atrevido el docto académico Camino, en su *Nueva demostracion sobre la falsedad del privilegio del rey Don Ramiro I*, publicada por la Real Academia de la Historia en el año 1805 (tomo IV de *Memorias*, Memoria IV), ocupándose del culto especial que tuvo el Apóstol en la diócesis de Lugo y de las iglesias que se le consagraron en el pontificado de Odoario, á mediados del siglo VIII, cita la de Santiago de Meylan, ó Avezano, á una legua de Lugo sobre el Miño, que fué edificada ántes del año 757, por la familia del mismo obispo Odoario, segun consta por una escritura de la catedral publicada por el P. Risco (*Esp. Sagr.*, XL, Ap. núm. II), «habiendo precedido en aquel sitio la misma vision de luces nocturnas que se cuenta haberse observado, quando en tiempos adelante se descubrió el »cuerpo del Apóstol en Compostela,» trás de lo cual añade: «circunstancia que pudiera dar mucho que pensar, si fuese lícito decir todo lo que se siente.» últimamente, el Sr. D. Vicente de la Fuente, en una nota de la pág. 29 del tomo II de su *Historia eclesiástica de España*, dice del instrumento de la donacion de Alfonso el Casto, que «por su lenguaje y fórmulas parece algo sospechoso.»

Las dudas de Tillemont, consignadas en sus *Monuments ecclesiastiques* (tomo I, nota 7.ª, pág. 597), no tuvieron eco entre los escritores españoles, por más que algunos de ellos atacaron bizarramente los privilegios de la iglesia de Santiago.

(1) En un artículo que en el año de 1869 publicamos en la *Revista de España*, tomo VII, pág. 161, con el título de *La peregrinacion á Santiago*, procuramos reunir cuanto pudimos haber á las manos acerca de este importante punto histórico de la Edad-media. En la actualidad hemos llegado á reunir sobre el particular nuevos y no ménos peregrinos datos, en no escasa cantidad.

(2) En ocasion análoga á la presente, cuando nos ocupamos de los *Pertigueros de la Iglesia de Santiago*, en la monografía que con este título publicamos en 1873, nos hemos condolido de la inquebrantable reserva con que la iglesia compostelana ha guardado en todos tiempos sus documentos, sin permitir que fuesen vistos ni utilizados por escritores tan respetables como el P. Yepes, que en varios parajes de su *Corónica* (fols. 44, 45 y 50 vuelto del tomo IV), se lamenta de no haber *merecido ver los papeles y archivos* de la iglesia de Santiago, y el P. Florez, que se halló precisado á interrumpir el órden en que publicaba la *España Sagrada*, saltando todo el *estado moderno compostelano* desde el siglo XIII por falta de *memorias*. Y á punto tal se llevaron los recelos á que obedecia tal reserva que, pretextando que tenia que ocuparse el cabildo en el arriendo del *voto*, suspendieron el compulsorio de documentos que se estaba haciendo, con motivo de la demanda judicial interpuesta sobre el patronato á mediados del siglo pasado. (V. el tomo de MS C. 9 en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia).

Por otra parte, la *incautacion* decretada en 1869, no dió ningun resultado en la iglesia de Santiago, como sucedió en la mayor parte de ellas, y, por consiguiente, no fué posible, por este medio, tener conocimiento de la riqueza histórica que en el *Archivo Compostelano* se atesora.

y, forzoso es reconocerlo, por la hábil astucia que se puso en juego cierto dia (1); y de donde se han sacado cuantiosísimos recursos, con que, en todos tiempos, se ha subvenido á necesidades de muy diversa índole y se han satisfecho aspiraciones á muy distintos fines encaminadas (2), y de cuyo caudal, en verdad, han participado, en todas épocas y no en porcion escasa, el fomento y desarrollo de nuestras artes.

II.

A los tiempos del magnánimo Alfonso III, muy poco posteriores á los que se señalan como los en que tuvo lugar el descubrimiento del sepulcro del Apóstol, se remontan las noticias que podemos dar sobre donativos de alhajas hechos á la catedral de Santiago; y la primera de ellas se refiere, precisamente, á cierta rica presea que todavía forma parte principalísima del *Tesoro*, conservado por la iglesia compostelana. Tal es la *cruz de oro*, (de que en su lugar propio y exclusivo hemos de ocuparnos con la necesaria detencion), fabricada á semejanza de la llamada *de los Angeles*, de Oviedo, que dicho monarca y su mujer la reina Jimena ofrecieron, en el año 874, en honor de Santiago Apóstol.

No fué esta, quizás, la única muestra de piadoso desprendimiento que debió la naciente iglesia compostelana á la magnanimidad del hijo de Ordoño I, sino que, tal vez, serian asimismo ofrenda suya las cajas de oro *(urneas aureas)* en que al tiempo de la consagracion del templo, reedificado sobre el sepulcro de Santiago, se encerraron las reliquias que los obispos pusieron en los altares, individual y detalladamente enumeradas en el privilegio con tal ocasion expedido por el Rey, en el año 899 (3); y cuyas *urnas* es posible que no tuvieron otro tamaño que el muy escaso que permitiria su destino, si lo era el de ser colocadas en lo que hoy se llaman sepulcros de las aras. Su hijo Ordoño II, cuando, en 911, todavía no reinaba sino en Galicia, donó á la iglesia del Apóstol (4), además de muy ricos ornamentos y de dos aguamaniles de plata sobredorada, dos cajas, un cáliz con su patena, tres coronas y una cruz; todo ello de oro y realzado de piedras preciosas. A la piedad de Ramiro I y de su mujer Doña Urraca dice Castellá (5), que fué deudora la iglesia de Santiago de varias joyas. Fernando I, segun el Silense (6) procuró enriquecer con diversos dones *(diversis muneribus exornare studuit)*, la apóstolica iglesia, á semejanza de la ovetense, que mereciera de él muchas dádivas de plata y oro *(Ecclesiam ovetensim, quam multo auro et argento donavit)*. Y de los reyes antecesores de Alfonso VII, en general, dijo D. Diego Gelmirez (7) que dieran á la iglesia compostelana vasos de oro y plata y cruces preciosas *(aurea et argentea vasa, Cruces pretiosas)* entre sus muchos donativos públicos y privados *(públicis et privatis largitionibus)*, mostrando este digno ejemplo al dicho monarca en el discurso que le dirigió (hácia 1127) para disuadirle de que, adoptando conducta opuesta á la de sus piadosos antecesores, extrajese, cual pretendia, cuantiosas sumas del *Tesoro del Apóstol* con destino á cubrir las atenciones del Estado.

---

(1) Como único comprobante de nuestro aserto, que quizá produzcan escándalo á algun espíritu timorato, trascribimos aquí las siguientes palabras empleadas por el académico D. Vicente de la Fuente en su *Historia Eclesiástica*, que forma parte de la *Librería Religiosa*, y por consiguiente goza del privilegio de que sus lectores ganen buen número de dias (2 320) de indulgencia por cada página que lean de ella.

El § LXXXIV, titulado *Los falsarios del siglo XI*, le comienza así. «Nadamos en un mar de fábulas. Sobre ser la época lejana, oscura y difícil, todavía »complican más y más su incertidumbre la multitud de documentos apócrifos que nos dejaron los pocos que, á fines del siglo XI y principios del XII, sabian »escribir» y más adelante añade: «En todas estas narraciones fingidas se hace intervenir á la religion para miras particulares, y algunas veces para »objetos harto poco decorosos.» Tratando, en el apéndice I del tomo II, del celebérrimo *Diploma de Ramiro I*, despues de decir que «lo que parece... es »que la piadosa gratitud de los españoles, y su gran devocion al apóstol Santiago, introdujeron el pago de los votos en el siglo X...» expresa que, »mas adelante un falsario, probablemente advenedizo, para dar un carácter legal y obligatorio á esta presentacion voluntaria, forjó el diploma.»

(2) En esa misma *Historia*, al tratar de *D. Diego Gelmirez* y de la *Eleccion de la metrópoli compostelana*, dice de aquel prelado: «Los medios de que se »valió disponiendo del tesoro de Santiago, en perjuicio de los pobres, para sobornar á los comensales del Papa (si es cierto lo que dicen sus panegiristas), »es una cosa odiosa y que raya en simonía.»

(3) *España Sagrada*, tomo XIX, apéndices.

(4) Idem id. id., pag. 107.

(5) *Historia del apóstol Santiago*, fol. 422 Castellá se refiere al arzobispo D. Rodrigo (lib. IV, cap. XIII), y la *Crónica General* (Parte III.ª, cap. II) y á Ambrosio de Morales. Gil Gonzalez (*Teatro de las Iglesias*, tomo I, pág. 23) dice, que «Don Ramiro presentó, despues de la victoria de Clavijo, muchos »dones de oro, plata y piedras preciosas, ricas tapicerías y ornamentos.» De Don Alonso *el Monje*, dice que dió muchas joyas preciosas.

(6) *Chronicon*, núm. 104.

(7) *Hist. Compostelana*, lib. II, cap. LXXXVII.

Por aquellos tiempos adornaba al altar del Apóstol un rico frontal de oro, del que más adelante hablaremos, y sobre cuya historia y forma carecemos completamente de noticias.

III.

Si durante el episcopado del memorabilísimo arzobispo D. Diego Gelmirez no fué cuando la iglesia de Santiago adquirió alhajas en mayor número y de más valor é importancia artística (y que así sucedió parece muy probable), es aquel tiempo, por lo ménos, el de que más extensas, numerosas y detalladas noticias se poseen, acerca de las adquisiciones de ricas preseas hechas por la basílica compostelana. Lugar especial merecen, y habemos de dedicárselo, las tres famosas alhajas, *frontal*, *baldaquino* y *retablo*, con que la magnificencia de D. Diego Gelmirez exornó el altar mayor de su iglesia. Dejando, pues, aparte el tratar de estas obras de la orfebrería románica, cuya conservacion sería inestimable para trazar la historia artística de nuestra nacion, pasemos á reseñar los cuantiosos donativos con que aquel egregio prelado enriqueció el tesoro de su iglesia.

Cuando todavía no era más que obispo compostelano, se llevó á su iglesia varias reliquias que, por *piadoso latrocinio* (1), extrajo de la de San Víctor, junto á Braga, en el año 1102, y es probable que las llevase en las mismas dos cajas de plata *(capsulas argenteas)* en que las halló colocadas (2), dentro de una arca de mármol *(arca marmorea)* construida sutil y admirablemente, y enterrada bajo ó junto el altar mayor de la tal iglesia. Siendo arzobispo ya, hácia 1122 (3), hizo un grandioso donativo, en el que, además de no despreciable número de vestiduras y de libros (entre los que figùraban cuatro Evangeliarios, uno de ellos purpúreo y otro áureo, que estando destruido le mandó componer, un misal, un epistolario y un *Sion* (4) de plata), se comprendian alhajas tan numerosas y ricas como un cíngulo ó ceñidor *(balteum)* de oro; dos cajas, ó arquetas, de plata *(capsas II argenteas)*, en una de las cuales colocó la cabeza de Santiago que le donara la reina Doña Urraca (5); otra de marfil *(aliam capsam eburneam)*; otra de metal ó esmaltadá dorada admirablemente y esculpida, con vidrios, ó mejor nielada *(aliam metallinam deauratam miro artificio cum vitro sculptam)*; otra de oro, bastante preciosa *(aliam capsam auream satis pretiosam)*, que compró el Arzobispo en tres mil sueldos, y despues envió *(contulit)* al papa Calixto II; un *Lignum Crucis de plata (Lignum Domini argentum)*, que le donara Doña Urràca; una cruz de oro *(crucem auream)*, que el mismo Prelado regaló despues al cardenal legado Bosono; tres cálices de plata y uno de oro *(calices tres argenteos, et unum aureum)*, este último enviado al Papa por utilidad de la iglesia compostelana; un incensario de oro *(thuribulum aureum)*, que con igual motivo vendió ó gastó *(impendit)*; otro asimismo de oro *(aliud thuribulum aureum)*, que en lugar del anterior restituyó al Papa *(quod postea in loco prioris Domno Papæ restituit)*; y, en fin, tres jarros de plata *(urceolos argenteos* . Y en esa misma *Historia*, un poco más adelante (6), se refiere que pasados algunos años, hácia el de 1129, dió *(contulit)* el Arzobispo cierto precioso cáliz *(calicem pretiosum)* (que quizá sea el mismo de que ahora hablaremos y de que se trata en el capítulo anterior de aquella *Historia)*, y que era del mismo género *(ejusdem generis)* que el aguamanil de que tambien hablaremos en seguida, perfectamente labrado *(laboratum optime)* y de tal trabajo, que superaba en valor al de la rica materia *(cujus opus materiam superabat)*; lo propio que se dice allí, acontecia con

(1) Así califica el hecho la *Historia Compostelana*, lib. I, cap. XV, núm. 3.

(2) *Hist. Comp.*, lib. I, cap. XV.

(3) Idem id., lib. II, cap. LVII.

(4) En la monografía que hemos publicado recientemente con el título de *Los Códices de las Iglesias de Galicia durante la Edad media*, consignamos el escaso fruto que produjeron nuestras investigaciones para la averiguacion del contenido de este códice. Véase en el *Glosario* que pusimos al fin.

(5) Si alguna prueba se necesitase de lo que hemos dicho respecto al olvido en que se tienen y desden con que se miran las cosas pertenecientes á la iglesia compostelana, elocuentísima la suministra el que persona tan laboriosa y erudita como nuestro respetabilísimo amigo D. José Amador de los Rios, haya considerado (como puede verse en este MUSEO, tomo I, monografía de las *Arcas, Arquetas y Relicarios*, pág. 50) á esta caja como el mismo relicario en que actualmente se encierra la cabeza de Santiago, cuando tal relicario revela desde luego que pertenece á siglo posterior, y consta la fecha en que se fabricó (que adelante pondremos), cuya noticia fué ya consignada en la *Historia de la Órden de Santo Domingo*, por Fr. Hernando del Castillo, y reproducida por cuantos han tratado de la Catedral de Santiago, incluso el P. Florez en la *Esp. Sagrada* (tomo XIX, 253), y el autor del *Manual del Viajero en la Catedral de Santiago*, publicado en 1847.

(6) *Hist. Comp.*, lib. III, cap. IX, al fin.

otras alhajas *ornamenta* que ya ántes donara D. Diego, aludiendo á las citadas del altar que mandara hacer.

De las otras dos alhajas, de que ántes hicimos indicacion, trata la *Compostelana* con gran detenimiento, destinando á cada una párrafo muy extenso (1): muestra segura de la importancia que entónces merecieron tales objetos. Respecto del uno, que era un precioso cáliz de oro *(calicem aureum honorabilem et pretiosum)*, refiere, que como el Maestro Bernardo, tesorero de Santiago y canciller del Rey, en nombre del Arzobispo, hubiese dispuesto ir en peregrinacion á Jerusalen, para servicio de Dios y remision de sus pecados, á punto en que ya tenia preparado lo necesario para el viaje, viendo D. Diego los perjuicios que podrian seguirse á su iglesia, cuya obra dirigia el Maestro Bernardo, si éste faltaba, le ordenó que renunciase á la tal peregrinacion, que enviase por personas fieles lo que pensaba ofrendar en los Santos Lugares, y que lo que en el viaje habia de gastar lo emplease en alguna preciosa alhaja *(quoddam ornamentum honorabile et pretiosum)*, para honor y servicio de Dios y de Santiago, sobre la cual se haria *pacto* de nunca, ni por ningun concepto ni motivo vendiéndola ni donándola, sacarla del *Tesoro del Apóstol*. Cuando de esto se trataba, precisamente, aconteció que Albertino, ministro ú oficial *(suum ministrum)* de Alfonso VII, llegó á Santiago con encargo del Rey, para vender allí, conociendo que en ninguna parte se venderia mejor, cierto cáliz de oro, ornamentado y precioso *(honorabilem et pretiosum)*, que pesaba setecientos maravedis *(in quo septingenti morabitini continebantur)*, cuyo cáliz Alfonso VII adquiriera para el arzobispo de Toledo, y así que D. Diego vió la preciosa alhaja, indujo al Tesorero á que la comprase, quien lo efectuó de muy buen grado y con mucho gusto, dando por ella cien marcos de pura plata; despues de lo cual el Arzobispo le absolvió, en presencia del Cabildo, de todos sus pecados, y del mismo modo que si hubiese ido á Jerusalen, encargándole al propio tiempo la direccion de la obra de la catedral (2).

Tocante á la otra alhaja, se refiere en el siguiente capítulo de la *Compostelana*, que estando ese mismo D. Bernardo en Toledo, desempeñando las funciones de canciller real por el Arzobispo, ántes de haber dispuesto ir á Tierra Santa, vió en la iglesia toledana cierto precioso y perfectamente labrado aguamanil (jarro, ó fuente ó palangana, ó ambas cosas) de cristal *(quoddam aquamanile de christallo pretiosum et optime laboratum)* y que, conociendo el mucho aprecio en que el arzobispo toledano tenia semejante alhaja, no se atrevió á pedirla directamente, pero sí á inducir en secreto al Rey á que la pidiese y despues se la entregase á él por paga ó recompensa de su cargo *(sibi pro munere conferret)*. Pidióla el Rey, en efecto, y habiéndola obtenido se la entregó al Tesorero y Vicecanciller, quien, con otro aguamanil, tambien del mismo género, pero inferior, lo donó á su madre la iglesia compostelana, en servicio de Dios y para remedio de su alma.

No desmereceria, seguramente, de todas estas ricas alhajas la grandiosa lámpara de plata regalada por Don Alonso de Aragon, segundo marido de la reina Doña Urraca, de cuya lámpara más adelante nos ocuparemos. Y aunque por la riqueza de la materia no pudiesen competir con las alhajas anteriores, no ménos dignas de aprecio que ellas serian hoy para nosotros, bajo el aspecto de vista arqueológico, las antiguas cajas de bronce con esmaltes, que, dice Morales (3), guardaban los cuerpos de San Silvestre, San Cucufate y San Fructuoso, y que tal vez fuesen las mismas en que Gelmirez colocó aquellas reliquias; si no es que las trajo, y las dejó dentro de las cajas de plata en que, como hemos dicho, las halló en Portugal. De la primera de tales arcas dice Morales que estaba en el Sagrario, y era *harto muy rica* que las otras; *de tres palmos, y buena altura, labrada sobre laton de esmalte á la Morisca, que sobre oro no pudiera estar mejor, y con ser muy antiguo está muy fresco, y muy conservados los colores* (4). Sobre la de San Cucufate, colocada en la capilla de San Juan Evangelista en una ventana, añade que tenia los mismos *tres palmos en largo y dos en alto*, y estaba *toda cubierta de planchas de laton labradas, algo de esmalte harto antiguo*, y de que la última era *alta de dos palmos y larga de quatro, esmaltado poco el laton como la pasada*, y estaba colocada en la capilla dedicada al Santo, donde todavía se veia á principios del siglo XVII (5); pero medio siglo despues ya no

(1) *Hist. Comp.*, lib. III, caps. VIII y IX.

(2) Esta coincidencia pudo ser, muy fácilmente, la verdadera causa de que se prohibiese al tesorero emprender la peregrinacion proyectada. Además de eso, habia comprensible interés en que no cundiese la devocion á peregrinar fuera de Santiago.

(3) *Viaje á los reinos de Leon y Galicia*, pag. 121 de la edicion del P. Florez.

(4) *Semejante en todo á esta arca*, dice el mismo Morales que era la de Santa Susana que estaba en su iglesia propia, extramuros de Santiago, deteniéndose á explicar el porqué de que fuesen más ricas las dos arcas de San Silvestre y Santa Susana, destinadas á estar fuera, que no las dos que se construyeron para guardarse dentro de altares, como lo estaba, el cuerpo del Apóstol.

(5) Se menciona en la *Visita* girada por el cardenal Hoyo, segun las *noticias* publicadas en la Revista, *Galicia*, de la Coruña, en 1864, tomo IV, 176.

existia, segun dá á entender el P. la Gándara, en su obra *El Cisne Occidental canta las palmas y triunfos eclesiásticos del reino de Galicia*, publicada en 1678 (1), cuando dice: «Su santo cuerpo (el de San Fructuoso) se guarda en »aquella Apostólica, y Santa iglesia en Capilla suya, que es Parroquia, y título de Cardenalato *en arca de plata.*»

IV.

Por aquellos tiempos, en que la iglesia de Santiago se enriquecia con alhajas de gran valor por el arte y la materia, en número no escaso, debia hallarse el *Tesoro del Apóstol* muy bien surtido de todos los enseres necesarios para la celebracion del culto; pues que, durante la primera mitad del duodécimo siglo, enajenaba con frecuencia sorprendente, para proporcionarse recursos con que subvenir á atenciones no siempre muy sagradas (2), objetos preciosos donados por devotos personajes, ó adquiridos á título oneroso no mucho tiempo ántes, para ornato y servicio del templo.

Ya dos siglos atrás, en 922, al otorgar el cambio de ciertas villas el rey Don Ordoño II y la iglesia de Santiago, le diera ésta una joya de oro con piedras preciosas, llamada *lunace* (por tener figura de luna, dice el P. Florez) (3), y apreciada en 500 sueldos, y un *balteo* ó ceñidor de hilo de oro, matizado tambien de piedras preciosas, de hechura maravillosa, y del mismo valor que la otra alhaja. Llegado el tiempo en que D. Diego Gelmirez ocupó la Sede compostelana, regaló, en primer lugar, al Papa la caja ó arqueta de oro comprada en 3.000 sueldos, y el cáliz de oro y el incensario de oro que ya se han citado, y al legado Bosono la cruz de oro de que tambien se ha hecho mencion. Cuando su sobrino el prior y el cardenal de San Félix fueron á Roma, hácia 1118, con objeto de negociar la traslacion á Santiago de la metrópoli emeritense, llevaron 120 onzas, procedentes de la *tabla* (frontal) de aquel rico metal, de que más adelante volveremos á hablar, que tuviera el pequeño y primer altar del Apóstol. Para reunir los 260 marcos de plata que, además de otras considerables cantidades, se remitieron al Papa despues de concedida la traslacion, se echó mano de la mesa redonda de plata, llamada *intremissa*, que fuera del rey moro Almostano, y contenia 40 marcas *(mensa rotunda argentea, quæ vulgo intremissa vocabatur: quæ fuerat Almostani regis sarracenorum, continens* XL *marcas argenti);* como tambien de la cruz de oro y de una de las cajas *(casula aurea)* y de otra de las coronas, todo de oro, donadas al Apóstol por Ordoño II, en el año 911 (4). Antes de esto, hácia 1119, enviara D. Diego, para tratar con Calixto II sobre la misma pretension, al canónigo Girardo, uno de los escritores de la famosa *Historia* de donde tomamos todas estas noticias, quien llevó, entre el dinero necesario para el negocio *(pecuniam huic negotio necessariam)*, 9 marcos de la arca de oro *(arcam auream)*, la que tal vez seria algun soberbio relicario, y se menciona en diferentes pasajes de la *Compostelana* (5), además é independientemente de la *arca* o *Tesoro del Apóstol*, tambien en ella citado repetidas veces. La reina Doña Urraca, en fin, recibió del mismo tesoro la mesa (altar quizá, ó banco) de plata, que pesaba 60 marcos *(mensam argenteam sexaginta marcharum)* (6), como recompensa de la cesion que hizo á la iglesia apostólica del coto situado entre los rios Ulla y Tamara.

En los siglos que corrieron por el resto de la Edad-media, debió decaer, proporcionalmente al que ántes alcanzara, el esplendor suntuario y áun la masa general de riqueza de la iglesia compostelana; pues que, si bien no poseemos, ni son conocidas, más que muy escasas noticias histórico-artísticas de tal época, la única adquisicion hecha por aquellos tiempos, de que se tiene noticia, es la del costoso busto de plata, realzado de pedrería, que mandó construir en 1321, para encerrar la cabeza de Santiago Alfeo, el famoso arzobispo francés D. Fr. Berenguer de Landoira (7);

---

(1) Parte II.ª, 259.
(2) Véase lo dicho en la nota segunda de la pág. 307.
(3) *Esp. Sagr.*, tomo XIX, 112.
(4) *Hist. Comp.*, lib. II, cap. XVI.
(5) Idem id. id., caps. X, XVI y XX.
(6) Idem id. id., cap XXII. Esta *mesa* quizás fuese la misma del rey moro Almostam que ántes citamos.
(7) *Guerras de D Fray Vrenguel de Landoira, Arzobispo de Santiago*, MS. latino de la *Biblioteca Nacional* (fól. 54), y *Crónica de la Órden de Santo Domingo*, por el Maestro Fr. Hernando del Castillo, II.ª Parte, cap. XXXVII. De esto relicario se tratará en párrafo aparte.

y aunque todavía enriquecen hoy el tesoro de la catedral de Santiago varias peregrinas alhajas de pronunciado gusto ojival, no consta de una manera clara y precisa en qué época las adquirió, por más que algunas, como la estatuita con el diente de Santiago, donada por Gaufrido, ó Godofredo, de que más adelante se tratará individualmente, revelen que ántes de desarrollarse el periodo del Renacimiento fueran ofrecidas ya como ofrenda, pero sin especificar á qué iglesia.

Otro tanto, ó muy poco ménos, debió acontecer, con mucha probabilidad, por todo el período, en que dominó en las artes el gusto *plateresco*, cuando la orfebrería, traspasando los límites estrechos de la manufactura industrial, logró elevarse á la esfera propia del arte, colocándose á la cabeza de todas las demás artes secundarias del diseño. Respecto de cuyo periodo se posee un dato positivo, pues que mientras la mayor parte de las iglesias mandaban fabricar mágnificas preseas de gran tamaño y exquisita labor, y para las de Toledo y Sevilla se labraban las soberbias custodias que se emplean en la festividad del *Corpus*, la de Santiago se contentaba, ó tenia que contentarse, con adquirir otra modestísima en extremo por sus dimensiones, de que en su lugar propio nos ocuparemos.

V.

Llegados los tiempos propiamente modernos, recuperó la catedral compostelana todo el esplendor suntuario de que cinco siglos ántes disfrutara, y volvió á atesorar cuantiosas riquezas en innumerables valiosas preseas con que por entónces se enriqueció y adornó, cual ninguna otra iglesia, haciendo ostentacion de la inaudita fastuosidad que la permitian desplegar los considerables, casi fabulosos rendimientos del famoso controvertido *voto*, y la devota prodigalidad con que se la hacian ofrendas y se la otorgaban donativos, en los que no cabia la menor parte á la peligrosa, por no decir perjudicial abundancia con que el Nuevo-Mundo surtia al *Viejo* de metales preciosos, y á la funesta facilidad con que proporcionaba medios para improvisar fortunas increibles. Así fué que en ménos de dos siglos (de 1610 á 1790) aparece tal empeño desplegado por reyes, arzobispos, prebendados y otras diversas personas, en amontonar riquísimas alhajas al rededor del Apóstol, que (segun en otra ocasion hemos consignado) el número de libras de plata que representan, sólo puede compararse con la infinidad de panes de oro que por aquella misma época se invirtieron en dorar los monstruosos armatostes de los retablos churriguerescos.

Corresponden á los donativos reales, los cuatro magníficos blandones colocados al pié de las gradas del presbiterio en la capilla mayor, que regaló Felipe III en 1612. Merece ocupar sitio especial entre ellos el de la cama con barandillas de plata, en que nació el príncipe D. Baltasar, enviada por su madre Doña Isabel de Borbon, mujer de Felipe IV, en ofrenda al Apóstol (1). No le merece menor el renombrado *doblon* de oro, de dos piés de diámetro y peso de una arroba (2), que donó este último monarca con motivo del jubileo del año santo de 1656, y desapareció durante el tiempo de la privanza del príncipe de la Paz. Y á esta misma clase de donativos corresponde el que, como refiere Castellá (3), hicieron los cristianísimos reyes de Francia, de piezas muy ricas de plata, entre las cuales cita, de las que todavía duraban, «los seys sceptros mayores que tienen las armas reales de Francia.»

Entre los muchos ilustres varones, cuyos nombres componen el *Episcopologio* compostelano, sobresalen por su liberal munificencia, el mejicano D. Fr. Antonio de Monroy, general que fué de la órden dominicana, que gobernó la iglesia apostólica de 1684 á 1715, y el gallego, natural de Puentedeume, D. Bartolomé Rajoy y Losada, que,

---

(1) Gil Gonzalez (*Theatro de las Iglesias*, tomo I, 125), refiere así este donativo: «En 1635, en la víspera de S. Juan la Serenissima Reyna... Doña »Isabel de Borbon, embió en presente al Apóstol Santiago la cama de plata con sus varandillas del mismo metal, en que auia parido á su hijo el Príncipe »don Baltasar Carlos; y sin este presente embió muchas casullas, y corporales, y calizes, para que se repartiesen entre Iglesias pobres del Reyno de »Galicia, y el que llevó este presente fue el Dotor Antonio Serrano Cura de S. Juan.»

(2) Tenia en el anverso el busto del rey y en el reverso las armas reales. El Sr. Zepedano (*Historia y descripcion arqueológica de la Basílica Compostelana*, Lugo, 1870, pág. 216, al tratar de las *ofertas de los reyes* pág. 136), dá noticia de otros donativos reales, como la *barrita de oro* que, en nombre de Felipe IV, ofreció D. Juan Astorga del Castillo en 1660; el relicario de plata con florones de oro, que por encargo de Cárlos II presentó el cardenal D. Juan Riquelme en 1666; y la cruz de cristal con guarnicion de oro esmaltado, valuada en 800 ducados de plata, dos candeleros de lo mismo, tasados en 400, y un portapaz tambien de cristal, en 300, ofrecidos en nombre de Cárlos II, y dos sacras guarnecidas de oro con diferentes esmaltes y pedrería, para el altar mayor, en nombre de la reina, por el arcediano de Trastamara y Sumiller de Cortina D. Baltasar de Mendoza, en 1683.

(3) *Hist. del Apóstol Santiago*, fól. 424 vuelto.

despues de haber sido canónigo de oficio en aquella misma iglesia, y ántes en las de Orense y Lugo, pasó desde Comisario de Cruzada á ocupar la Sede compostelana (de 1751 á 1752). El primero, que construyó en su iglesia la esplendente capilla del Pilar, costeó, ó mandó hacer solamente (1) el tabernáculo ó arco grande que rodea al *Apóstol;* el sitial en que aparenta estar sentado; la esclavina con una joya de riquísima pedrería, el bordon y la calabaza, sembrada de puntas de diamantes, esmeraldas y rubíes, de que fué adornado; el frontal, gradas y candeleros del altar; una riquísima custodia con su viril; dos aguamaniles; dos cubos para los ciriales; una caja destinada al cuerpo de San Cándido, y una de las grandes lámparas colgadas en la capilla mayor (2), todo ello con un peso de 44 arrobas y pico de plata y un valor de 2 millones y medio de reales. El segundo donó al *Apostol* una riquísima esclavina de oro con los *trofeos* del santo en bajo-relieve guarnecidos de brillantes, y bordon y un juego de seis candeleros con su correspondiente cruz para el altar, todo del propio rico metal (3).

Descuella por encima de cuantos prebendados ha tenido la Apostólica Iglesia, respecto á liberalidad, el maestrescuela D. Diego Juan de Ulloa, por la opulencia que desplegó al regalar á su catedral una gran lámpara y los dos soberbios arañones de 3 metros de alto y otro tanto de diámetro, fabricados en Roma por D. Luis Balladier, en 1761, que penden de la bóveda de la capilla mayor. (4) Y ántes de concluir con esta reseña histórica, habremos de hacer mencion de dos ofrendas (por más que los objetos que las compusieron no tengan nada de arqueológicos), memorables por su procedencia. La que los infantes duques de Montpensier, hicieron cuando visitaron la Iglesia Apostólica en el año Santo de 1852, de una copa de *vermeil*, de 4 decímetros de altura y 106 onzas de peso, con un valor intrínseco de 6.500 rs. y el artístico de 4.000, tallada en Lóndres por M. Wegewood. Y la que en la primavera de 1872 fué hecha al Apóstol de unas preciosas sacras con ricos floreros, de plata, por un conocido vecino de Santiago y á nombre de una Señora, encerrada en impenetrable incógnito, que permitió sospechar si era la respetable princesa que entónces ocupaba el trono español ó la que ha compartido con su esposo las fatigas de una campaña, que desgarra dolorosamente nuestra desventurada patria.

En corto número son las antiguas alhajas que conserva la catedral compostelana. De ellas la mayor parte, y no pequeña de las modernas, han desaparecido de la iglesia, por sustracciones, como la que cita la *Historia Compostelana* de un cáliz y un aguamanil efectuada con motivo de los trastornos ocurridos en 1117; por enajenaciones, cual las referidas del tiempo de D. Diego Gelmirez, y cual otras, en no menor escala, verificadas en tiempos harto modernos; ya por consecuencia de las guerras de que ha sido víctima nuestra patria; ó ya por efecto de los acontecimientos políticos (5).

De las mas notables de ellas, entre las conservadas, y de las que sólo existen noticias pasamos á ocuparnos individualmente.

---

(1) Fácilmente podrá ser que lo que se considera como regalos hechos por dichos prelados, no fuesen tales, sino obras mandadas hacer por ellos, ó áun durante su pontificado, á costa de la iglesia, pues de semejantes donativos supuestos no escasean ejemplares.

(2) Véase el *Índice ó Tabla de los obispos y arzobispos de Santiago*, publicada en la Revista de la Coruña, titulada *Galicia*, tomo III, año 1863, pág. 260 y la biografía de este prelado publicada en la misma Revista, tomo IV, 1864, pág. 58. Allí se refiere que solia decir su Ilustrísima por chiste, cuando hablaba del Apóstol, «que le habia de poner de suerte que no le conociera la madre que le parió»

(3) Véase la dedicatoria á este arzobispo que puso el P. Florez al tomo XX de la *Esp. Sagrada*.

(4) Zepedano, *Historia y descripcion arqueológica de la Basílica Compostelana*. Lugo, 1871, pág. 97.

(5) El autorizado autor de la *Historia de la Basílica Compostelana*, que acabamos de citar, tratando de *El Tesoro*, pág. 213, dice que «era donde »se guardaban las alhajas principales. Ahora sólo se guardan allí los libros del coro. Antiguamente estaban en grandes armarios una esclavina de plata »y sobrepuestos de oro, para el Apóstol; cuatro grandes conchas de lo mismo, cuatro bordones en forma de aspa y una joya, todo guarnecido de diamantes; otro bordon de oro, seis grandes candeleros con su cruz de oro y el magnífico copon finezas del arzobispo Rajoy, otra joya de diamantes, esmeraldas »y rubíes, un viril de oro, una calabaza de plata dorada; dos encomiendas del Apóstol, y otros regalos del Arzobispo Monroy; candeleros, cálices y doce »cetros, todo de plata, el *doblon de oro;* gran porcion de hoja de plata para cubrir las escaleras del monumento de Semana Santa; la grande y magnífica »custodia del mismo, y otras muchísimas alhajas llevadas unas en Mayo de 1795, en virtud de Real Orden, á pretesto de los gastos de la guerra, y otras »en la Invasion francesa, y en 1836; con cuyo motivo esta Basílica que habia sido de las más favorecidas por la devocion y esplendidez de los Reyes, »Príncipes, Grandes de todas las Naciones, Arzobispos, Peregrinos y más fieles no tiene otras alhajas que las absolutamente indispensables para el »culto, sin poder sustituirlas cuando alguna se inutiliza.»

Este mismo autor (persona á quien por su carácter de dignidad de arcediano de la iglesia de Santiago debe suponerse bien enterado de las cosas de ella), refiere, en una nota de la pág. 96, acerca de las desmembraciones que ha sufrido el *Tesoro* del Apóstol en la época contemporánea, que, en 8 de Marzo de 1809, el mariscal Ney exigió al cabildo con terribles amenazas 2 millones de reales en el término de cuarenta y ocho horas, de los cuales le fueron entregados 900.000, agotando todos los recursos y quedando empeñado el cabilde y exhausta la fábrica; trás de lo cual, el 17 de Abril siguiente, recibió el cabildo un oficio del inspector de policía insertando una órden de dicho general para recoger todas las alhajas de plata y oro de las iglesias, y anunciando que con tal objeto se presentaria á las tres de la tarde, como lo efectuó, recogiendo tal cantidad de alhajas que se cargaron en carros en la Quintana: las tropas imperiales fueron lanzadas de la ciudad poco despues de un mes, el 23 de Mayo del mismo año, sin haberse recobrado jamás las citadas alhajas. En los tiempos del ministro Mendizabal padeció tambien esta iglesia la pérdida de varias alhajas. En otros más cercanos, á que ya no alcanza la citada *Historia*, sufrió otra fuerte desmembracion el *Tesoro* del Apóstol; pero entónces las alhajas fueron extraidas, segun se dijo, reducidas á lingotes.

VI.

ALTAR MAYOR. Depósito de muy valiosas alhajas ha sido en todo tiempo la capilla mayor, y principalmente su altar, de la catedral de Santiago, como se desprende de las interesantes noticias que nos proporciona la *Historia Compostelana* sobre la primitiva *tabla de oro* (frontal) que tuvo, y sobre la *de plata*, el *ciborio* y el *retablo* que mandó hacer D. Diego Gelmirez; y de las que sobre estos mismos objetos nos trasmite Aymerico en su obra titulada *Argumentum Beati Calixti Papæ* ó *Liber IV. Beati Iacobi* (1).

De toda iglesia es su principal *accesorio* el altar mayor, tanto que, en rigor el edificio es el accesorio del altar y éste la parte esencial del templo, pudiendo existir altar sin templo, pero nunca templo sin altar. A la elevada importancia que en sí mismo encierra todo altar mayor, reúnese la de que en ciertas iglesias se le considere como guardador de muy venerables reliquias; cual sucede con el de la catedral de Santiago, bajo el que antigua y piadosa tradicion coloca el sepulcro del Apóstol, cuyo descubrimiento se señala (ya lo dejamos indicado) como único orígen y motivo de la creacion del templo compostelano.

Efecto de tal circunstancia es el que, segun parece, aquel altar haya ocupado siempre el mismo sitio que actualmente ocupa, y el que, fiel á la tradicion y consecuente con las antiguas y sanas prácticas litúrgicas, permanezca en el centro del ábside y aislado completamente, á toda la distancia de la pared cabecera, y áun del hemiciclo, necesaria para que en él tuviesen colocacion los clérigos reunidos en *coro*. Si bien esta recomendabilísima circunstancia resulta ahora ineficaz, y hasta imperceptible, por la balumba de ornatos, los más de ellos harto impropios, que por todas partes le abruman.

A pesar de lo anteriormente dicho, hállase comprobado que en los primeros siglos de la catedral compostelana, su altar mayor, y áun ella misma, no estaba dedicado al Apóstol Santiago sino al Salvador (á quien lo estaban casi todas las iglesias de aquellos tiempos), por lo que se dice en el citado privilegio, llamado *de la consagracion*, que concedió Alfonso *el Magno* en 899, y en la concordia otorgada el año de 1077, (2) pues en ambas escrituras se menciona en primer lugar el altar del Salvador, que tenia á sus lados los de San Pedro y San Juan Apóstol, y se dá á la iglesia en el más antiguo de estos documentos el título de San Salvador y Santiago.

Del altar de Santiago se habla, no obstante, en ese mismo privilegio de Alfonso III, diciendo que estaba colocado sobre el sepulcro del Apóstol *(super corpore quoque Benivoli Apostoli patet altarium sacrum* (3). Los autores de la *Historia Compostelana* le mencionaron con frecuencia. Y en la citada descricion de la catedral de Santiago que, en tiempos posteriores hizo Aymerico, se precisa claramente, al reseñar los altares que habia en la catedral, la situacion respectiva de los dos altares, especificando que entre ellos estaba colocado el de la Magdalena, donde se decian á los peregrinos las misas de mañana. De cuya noticia se deduce, que el altar del Salvador debia ser el colocado en la capilla absidal que forma la cabecera del templo y conserva hoy la misma advocacion; que el de

---

(1) Acerca del autor y la fecha de esta obra están divididas las opiniones. Atribuyóse en un principio al papa Calixto II, que sostuvo amistosas relaciones con D. Diego Gelmirez, considerándola como parte de su tratado sobre Santiago. Pero ciertas especies que se hallaron en el libro I, de los *Milagros de Santiago*, y mas áun en el III, titulado *De Itinere ad B. Jacobum*, hicieron ver que el primero fué adicionado y el último no es en manera alguna obra de este Papa, resultando suyo, en rigor, únicamente el II que trata de la *Traslacion de Santiago*.

Quedó entónces la cuestion de averiguar quien interpolara el uno de esos libros y compusiera el otro; respecto de lo cual, ciertos escritores se inclinan á Aunercio de Poitiers, quien hácia 1130, presentó como ofrenda al *Apóstol* un magnífico códice de las obras de Calixto II; y algunos, en nuestro sentir con mucho mayor acierto, á Aymerico Anteiaco, que, en el siglo XIV, corrió con la formacion del Tumbo B. de la catedral de Santiago, y figura en la estimable obra de las *Guerras del arzobispo D. Berenguel* ya citada, de la que tal vez fué autor. Y que lo haya sido del libro *De itinere ad B. Iacobum* parece desprenderse de ciertas curiosas notas, al parecer del P. F. Pablo Rodriguez, que tienen unos *Apuntamientos para una edicion del viaje á Santiago hecho por el Papa Calixto II*, que posee MS. la Real Academia de la Historia. Este mismo Cuerpo tiene en su Biblioteca una copia de la curiosa obra atribuida á Aymerico, cuyo título es el que dejamos puesto *(Liber IV S. Jacobi apostoli—Argumentum Beati Calixti Papæ)*, E. 139. Otra hay en la *Biblioteca Nacional*, D d 140.—Y otra sin título, en el Archivo de la Apostólica Iglesia, del cual es presumible sacó el Sr. Zepedano los fragmentos que publicó al fin de su *Historia*.

(2) Publicado por el Sr. Zepedano en el *Apéndice I* de su obra.

(3) Debemos advertir que, (segun ya indicamos en una nota de la monografía de la *Catedral de Santiago* que publicamos en el tomo VII de *El Arte en España*, pág. 81), no puede responderse, ni mucho ménos, de que ese privilegio, tal cual se ha publicado, sea genuino en todas sus partes, y en esta que citamos inclusive.

Santiago debia alzarse en el mismo sitio que actualmente; y que el de la Magdalena (de que ya se encuentran repetidas menciones en la citada *Historia Compostelana*) (1), si no estaba colocado, lo que parece muy improbable, en el fondo del ábside, lugar propio de la *cátedra pontifical*, ni en el respaldo de él, frontero al altar del Salvador, se encontraria á espaldas del mayor, propiamente dicho, ó de Santiago, y no sería mas que la segunda ara, ó altar posterior, que en el dia existe, en el que se celebran las misas rezadas que encargan los fieles, y se revisten los oficiantes en la capilla mayor.

Entre las copiosas noticias esparcidas en la *Historia Compostelana* sobre el *altar mayor* ó de Santiago, hallamos (2), que al principio era muy pequeño (y entónces tenia el frontal de oro, que despues se deshizo por órden de D. Diego Gelmirez, como en otro lugar decimos); que con motivo de aumentarse la devocion *(crescente denique in fidei cognitione christianæ professiones religione)*, se puso otro altar *(aliam arulam)* más grande; y que más tarde (en 1105, segun la cronología aplicada por el P. Florez á la *Historia Compostelana*), el todavía simple obispo don Diego Gelmirez, deseoso de engrandecer su iglesia, le hizo mayor aún, para lo cual le fué preciso derribar el sitio *(habitaculum)* en que estaba el altar rodeado de columnas, á semejanza del mausoleo de debajo ó sea de la cripta *(ad ejusdem Apostoli columnis ad instar inferioris mausoleis conditum)*; contra cuyo hecho protestaron los canónigos, pero en vano, alegando que no debia destruirse la obra de tantos varones *(opus manibus tantorum virorum)*, siquiera fuese tosca y deforme *(licet rude et deforme)*, en el temor de que semejante audacia fuese castigada con el fuego del cielo, y de cuyos temores y escrúpulos no participó el obispo, siendo, por consiguiente, destruido el *habitáculo* del altar, y éste aumentado por segunda vez, como queda dicho, poniéndole encima el tercer tablero ó losa de mármol *(jam tertio marmore desuper imposito lapide undique prout decuit augmentavit)*.

VII.

Frontal antiguo. De oro, como ya hemos dicho, era *(aurea tabula)* el primitivo que, se sabe, tuvo el altar mayor, y fué destruido por acuerdo del obispo Gelmirez y de los canónigos *(consilio Episcopi et Canonicorum suorum confringitur)* (3); y muy rico debia ser, pues que procedentes de él llevaron 120 onzas de oro los dos comisionados, el cardenal de San Félix y el prior, sobrino del obispo, que hácia 1118 fueron á Roma, cual queda referido, á tratar de la traslacion á Santiago de la metrópoli emeritense.

Este antiguo frontal fué reemplazado por D. Diego Gelmirez, asi que destruyó el pequeño y antiguo altar, en el año v de su pontificado (1105), con otra *tabla (tabulam)*, hecha de 75 marcos de plata tomados del *Tesoro del Apóstol* que fué empezada y concluida admirablemente en consonancia con la magnificencia del altar *(circa cujus egregiam et optimam quantitatem)* (4), y cuyo frontal nos es perfectamente conocido por la minuciosa descripcion que de él hace el citado Aymerico, quien le sigue llamando *tabula argentea*. Dice de él que era de oro y de plata; que en el centro se veia la imágen del Salvador, bendiciendo con la diestra y teniendo en la otra mano el *libro de la vida*, colocado en su trono sostenido al parecer por los cuatro Evangelistas, y rodeado de los veinticuatro Ancianos apocalípticos, en cuyas manos se veian *cítaras* y copas de oro llenas de perfumes *(phialas aureas plenas odoramentis)*; y que los extremos estaban ocupados por los doce Apóstoles, colocados seis á cada lado, tres arriba y tres abajo, separados por columnas bellísimas *(columnæ pulcherrimæ)* y rodeados de *optimas* flores *(flores optimi)*; completando esta descripcion con el traslado de los siguientes versos que se leian en la parte superior:

HANC TABULAM DIDACUS PRÆSUL JACOBITA SECUNDUS
TEMPORE QUINQUENNI FECIT EPISCOPII
MARCAS ARGENTI DE THESAURO JACOBENSI
HIC OCTOGINTA QUINQUE MINUS NUMERA.

---

(1) Lib. I, cap. XIX.
(2) Idem, cap. XVIII.
(3) Lib. II, cap. IV de la misma *Hist. Compostelana.*
(4) Lib. I, cap. XVIII

y con el de estos otros que habia en la inferior:

REX ERAT ANFONSUS GENER EJUS DUX RAIMUNDUS
PRÆSUL PRÆFATUS QUANDO PEREGIT OPUS.

Pedro de Medina, en su *Libro segundo de las Grandezas de España* (1), habla de este frontal como existente cuando él escribió su obra, publicada en Alcalá en 1566, especificando que los veinticuatro Ancianos «tienen en las manos vihuelas y redomas de oro, dentro de las que hay olores muy preciosos.» Y tambien habla de él Ambrosio de Morales en términos, como los anteriores, semejantes á los empleados por Aymerico (2).

Era movible este frontal, pues que el mismo Aymerico advierte que si se quitaba aparecia el altar antiguo, al que el nuevo, por estar abierto, permitia ver; y si cubria todo el frente, alcanzaba á 12 palmos de largo por 5 de alto, que con 7 de ancho son las dimensiones que ese escritor señala al altar.

VIII.

Baldaquino antiguo. Al mismo tiempo que el *frontal*, mandó D. Diego Gelmirez, en el intento de decorar suntuosamente el altar, que se construyese con todo esmero *(congruenti artificii varietate)* un baldaquino de plata y oro; el cual, segun lo que en el citado pasaje de la *Historia Compostelana* se dice (3), estaba sostenido por columnas, pues entre dos de ellas dispuso el prelado que se hiciese la confesion *(confessio)*, por razon de no haber quedado en el nuevo altar ningun lugar secreto *(nullum arcanum)*, ni sitio adecuado, cual se necesitaba *(oportunum... et... necessarium eminebat)*, donde los fieles pudiesen entregarse á la santa meditacion, orar con recogimiento y dedicarse á la mística contemplacion, con la indispensable tranquilidad y el conveniente aislamiento.

Este baldaquino padeció no pequeño estrago con motivo de las escandalosas ocurrencias de que fué teatro la catedral compostelana el 10 de Agosto de 1136, pues que siendo el arzobispo el blanco de las iras de los amotinados, le persiguieron, despues de haberle dado una espadada en la cabeza, hasta dentro de la iglesia; y viéndole refugiado en la capilla mayor y encerrado en ella con algunos fieles canónigos, allí mismo le apedrearon desde la obra ó las galerías altas, alcanzándole con una piedra en las espaldas, por lo cual los canónigos que le acompañaban le colocaron en el altar, bajo el *ciborio*, á cuyo amparo se libró de los nuevos golpes que le dirigieron, y que recibidos por el baldaquino le destruyeron en parte, sucediendo otro tanto á la mesa ó ara *(ara)*, y tambien á las cortinas ó paños *(indumenta)* del altar (4).

Aymerico nos ha conservado una interesante y muy detallada descripcion de este baldaquino, que no otro, seguramente, es al que en su citada obra se refiere. Le llama *cimborius*, y dice que cubria el altar apostólico y estaba por dentro y por fuera, pintado (esmaltado?) y esculpido con variedad *(cimborius vero qui hoc altare venerandum cooperit mirabiliter picturis et debuxaturis speciebusque diversis deintus et deforis operatur)*; que era cuadrado y que le sostenian cuatro columnas. Por dentro, segun él, estaba adornado en cada esquina de dos virtudes en figura de mujer *(in modum mulierum)*, sobre cuyas cabezas se veia un ángel de pié, sosteniendo con sus manos levantadas el trono, que aparecia en lo alto y tenia dentro el *Agnus Dei* con la cruz. Y por fuera, y en el primer cuerpo, se destacaban cuatro ángeles llamando á juicio con sus trompetas, dos en el frente y dos en el respaldo, y en el mismo cuerpo otros cuatro profetas, Moysés y Abraham á la izquierda, y Jacob é Isaac á la derecha, con sus correspondientes rótulos en las manos y en ellos escritas sus profecías propias; en el segundo ó superior cuerpo, los doce apóstoles, sentados alrededor, tres en cada lado, y en medio del frontero Santiago con el libro en una mano y echando la ben-

(1) Cap. CXXVI.
(2) Morales, *Viaje* 119, dice «la delantera es un frontal de plata como el de Sahagun, sino que es más gruesa la plancha, y no está cerrado como el »otro. Las figuras son de medio relieve. Dios Padre con los quatro Evangelistas al derredor, y los doce Apostoles, y los 24 Seniores del Apocalipsi, con »otras cosas, todo con mucha magestad, y con estos Versos por defuera, que lo rodean todo:» y los copia segun los hemos puesto.
(3) Lib. I, cap. XXXVIII.
(4) Lib. III, cap. XLVII, núm. 3 de la misma *Historia*.

dicion con la otra; y en la cubierta, cuatro ángeles sentados como custodiando el altar, con los cuatro Evangelistas en las cuatro esquinas, y en la cima una triple arcada con la Santísima Trinidad, el Padre colocado bajo la que miraba al O., el Hijo en la del SE. y en la otra, mirando al N., el Espíritu Santo; rematando todo en un reluciente pomo ó manzana de plata, en la que se ponia la que él llama *cruz preciosa*, que sería, probablemente, la donada por Alfonso III.

IX.

Retablo antiguo. Pasados unos veinte años, hácia el de 1135, desde que D. Diego Gelmirez deshiciera el antiguo altar del Apóstol y enriqueciera el nuevo con el frontal y el baldaquino de que ya nos hemos ocupado, trató de aumentar sus valiosos adornos, deseoso de enaltecer y decorar su iglesia, así en la prosperidad como en la adversidad, mandando fabricar otra lámina preciosa para retablo *(tabula retro altaris)*, á la que en aquel mismo tiempo se concedió tal importancia que en el párrafo que en la *Historia Compostelana* se le dedicó, con el que formó un capítulo el P. Florez al publicarla (1), se dice que la tal *tabula* se comenzó admirablemente y se terminó más admirablemente aún, y fué trabajada á la perfeccion, segun las antiguas prácticas *(pretiosam et optime antiquitatibus laboratam)*, resultando más valiosa por el trabajo que por la materia *(cujus opus materiam superabat)*: condicion que tambien encerraban otras alhajas que aquel mismo prelado diera á su iglesia.

De este retablo no hace Aymerico ni la más ligera descripcion, al contrario de lo que sucede con las otras alhajas compañeras. En cambio le describe Ambrosio de Morales, en términos muy claros, con estas palabras insertas en su *Viaje* (2): «el Retablo del Altar no es más que una como Arca, formada de buen talle en la frontera y tumbado de »ella (que se va á rematar como frontispicio, dice más adelante), es tan larga como todo el Altar y labrada de »figuras de medio relieve, plateado todo, así que parece de plata, y en medio tiene una tabla de plata con Historias »Santas, tambien de medio relieve, y la plancha grosezuela.» Cuya *tabla* ó *plancha* debe suponerse que sería la misma *tabula retro altaris* que mandó labrar D. Diego Gelmirez.

X.

Altar nuevo. No sabemos fijamente hasta qué tiempo conservó el altar la disposicion que describe Morales, ni áun si formaba ó no parte de él el baldaquino construido en tiempo del arzobispo Gelmirez. Lo único que cabe asegurar es que durante el imperio del gusto churrigueresco fué renovado de la manera que hoy se conserva.

Todos los esfuerzos que hemos empleado han sido inútiles para conciliar las contradictorias noticias consignadas desde mediados del siglo XVI hasta el presente, sobre el *cimborrio*, *tabernáculo*, *retablo* ó *dosel*, que por esos tiempos tuvo el altar del Apóstol. Las que ha publicado el Sr. Zepedano, persona cuya posicion permitió, sin duda alguna, registrar los papeles de la iglesia, y cuya diligencia no prescindiria, debe suponerse, de esa provechosa faena, adelantan bien poco á las ya conocidas.

Dice ese autorizado historiador (3), que «duró este altar (refiriéndose al compuesto del *frontal*, *cimborrio* y *arca* »descritos), hasta el año 1665, en que se dió principio al que hay actualmente de mármol, al tabernáculo y á las »demás obras de la capilla mayor en tiempo de los arzobispos D. Pedro Carrillo y D. Antonio Espínola, concluyéndose »en Enero de 1669.» De cuyas obras deja dicho atrás (4), que «se principiaron en 1665 con arreglo al plan trazado

(1) Lib. III, cap. XLIV.
(2) Pág. 120 de la edicion del P. Florez.
(3) Pág 91 de su *Historia*.
(4) Pág. 87.

» por D. José Verdugo, conde de Alba-Real, canónigo Fabriquero, y se concluyeron en Enero de 1669,» añadiendo que «á los pocos dias se celebró una misa solemne en accion de gracias al Santo Apóstol, segun acuerdo capitular de » 1.° de Febrero del mismo año.»

De haber sido así efectivamente, tendríamos que todas las noticias que los escritores del siglo XVI y del XVII, así D. Pedro de Medina, Fr. Hernando Oxea, como Rodrigo Mendez de Silva y Gil Gonzalez Dávila, dan sobre el *cimborrio*, *retablo*, *pirámide* ó *tabernáculo* que cubria el altar del Apóstol, se refieren al construido en tiempo de don Diego Gelmirez, descrito por Aymerico; y en verdad que los términos en que le describen no disuenan, ni difieren mucho de los empleados en la obra de este otro escritor de la Edad-media. Medina dice en el capítulo CXXVI, de su obra (1) que trata *De la muy célebre ciudad de Compostela y de la muy noble iglesia del glorioso Apóstol Santiago y cosas notables de la ciudad*, que « El cimborrio que está sobre el mismo altar de Santiago, es labrado marauillosi-» simamente de muchas ymagines y figuras de bulto: el qual es cuadrado, y está fundado sobre quatro columnas » muy bien proporcionadas en lo ancho y en lo alto.» El P. Oxea (2) se explica de este modo: «En lugar del retablo » se leuanta sobre quatro colunas... vn gran pirámide que sube hasta el cimborrio y claue de la boueda, labrado » curiosisimamente, y adornado con muchas figuras de los misterios de nuestro remedio, y imagenes de Santos, que » todo ello representa, y es vn riquisimo retablo. De modo que las colunas, y piramide, siruen al altar de capilla; » cuyo cimborrio, ó cielo, es vn viuo retrato del natural, y estrellado, segun la lindeza y hermosura de sus » labores.» Gil Gonzalez (3) emplea casi estas mismas palabras, sin otra variante digna de notarse. Y Mendez de Silva (4), separándose de las descripciones anteriores, dice que «El Tabernaculo de esta Iglesia no tiene exemplar en » el Orbe, el qual duró veinte años en averse tachonado el frontispicio con planchas de plata sosteniendo á la efigie » del Apostol el Rey Felipe Quarto y otros tres Reyes, y a todo el Tabernaculo seis Angeles sin estribar en el suelo de » la Capilla, sino en sus Colunas, la qual por todas partes está eslabonada de varias piedras de jaspe, y marmol.»

Pero al testimonio de los tres primeros autores se opone el de Ambrosio de Morales, quien (5) describiendo el altar mayor dice, que «delante esta *tabla* (el retablo) está el Santisimo Sacramento en la misma Custodia de plata dorada » (de que más adelante hablaremos), en que le llevan en procesion el dia de su Fiesta,» y que «encima de este altar » está un cimborrio muy grande, así que cubre al Santo y al Arca, y al Altar todo y es alto de pica y media ó mas, » dorado y plateado sobre la madera. Está, añade, por las tres partes en el ayre, que no toca ni afirma sino por las » espaldas del vulto del Santo.»

A este cimborrio, que quizá sea el llamado tabernáculo por Mendez de Silva (6), es probable que se refiera la noticia consignada en la respuesta que en 26 de Abril de 1747, dió el arzobispo D. Cayetano Gil Taboada al emplazamiento de la demanda judicial interpuesta sobre el patronato (7), de que «el tabernáculo antiguo, que habia en » la Capilla Mayor de su Santa Iglesia, se fabricó en tiempo del mui Rdo. Arzobispo d. Alfonso de Fonseca (8), » y por ello estaban puestas en el las Armas de su Dignidad.» Cuyo *tabernáculo*, *cimborrio*, y áun si se quiere *retablo*, «como despues con el tiempo se hallase ajado, y no correspondiente al tutelar y Patrono destos Reynos,» (segun allí mismo explica el arzobispo Gil Taboada), «la devocion del Señor Rey d.ⁿ Phelipe 4.° donó, y ofreció voluntariam.ᵉ » quarenta mil ducados para la fábrica del que oy hay y en agradecimiento de ello y no por otro motivo se pusieron » en el sus R.ˢ Armas.» Lo que sucedió así efectivamente y consta de la Real Cédula que con tal objeto expidió Felipe IV á 17 de Junio de 1643 (9), en que dice: que «auiendo entendido del mui reuerendo en Cristo Padre Car-» denal, Arçobispo de aquella Iglesia, la necessidad grande que ay de vna Rexa y Retablo en la Capilla del Santo, » he resuelto... se carguen sobre los frutos y rentas del mismo Arzobispado 2.000 ducados de pension en cada año, » por tiempo de 20. Y que se consignen otros 2.000 ducados de renta en cada uno de los dichos 20 en las vacantes de

---

(1) *Libro segundo de las Grandezas de España.* Alcalá, 1566.

(2) *Historia del glorioso Apóstol Santiago.* Madrid, 1615. Cap. XVIII, fól. 119 vto.

(3) Tomo I del *Theatro eclesiastico de las ciudades, é iglesias Catedrales de España.* Salamanca, 1618, y Madrid, 1645, pág. 21.

(4) *Poblacion general de España*, al fol. 177 de la edicion de 1675; pero no en la tambien de Madrid, por Diego Diaz de la Carrera, de 1645, donde nada absolutamente se contiene sobre el retablo.

(5) *Viaje* 120

(6) Como este escritor guarda, segun hemos dicho, completo silencio sobre tal cimborrio en la primera edicion de su obra, hecha en 1645, es muy probable que se refiera ya al *nuevo* que el Sr. Zepedano dice se concluyó en 1669.

(7) Existe copia MS. en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, C. 9.

(8) Quizás se costearia por cuenta de los dos millones de maravedises que dejó á la Iglesia cuando fué promovido al arzobispado de Toledo en 1524.

(9) La publicó íntegra Gil Gonzalez, pág. 23 del tomo I de su *Theatro.*

» las Encomiendas de la Orden de Santiago con que parece se podrán hacer estas dos obras con el lucimiento y gran- » deza que se debe al Santo, y correspondientes á mi afecto y deuocion.»

Obtenida esta muestra de la régia liberalidad, se comenzó la obra siendo arzobispo D. Pedro Carrillo y Acuña, en el año 1665, por deshacer el altar hasta en sus cimientos, de manera que apareció al descubierto la cripta, con cuyo motivo (que no se ofreciera semejante desde hacía cinco siglos, segun parece, ni ha vuelto á ofrecerse), hubo ocasion de reconocer el estimadísimo sepulcro del Apóstol. En la construccion del nuevo altar se respetaron, como ya hemos dicho, la tradicion piadosa y la más sana práctica litúrgica, volviéndole á poner exactamente en el mismo sitio en que estaba, en el centro de la capilla mayor y enteramente aislado, prescindiendo, por consiguiente, del retablo y de más efigies que la del Apóstol, única que en todo tiempo tuvo.

Pero estos sanos principios tradicionales y litúrgicos, que presidieron á la reconstruccion del nuevo altar, resultaron neutralizados por la ejecucion desgraciada que les imprimió el mal gusto artístico entónces dominante. No llevan estas palabras, nos apresuramos á manifestarlo, la intencion de formar coro con los que hacen blanco de todo género de diatribas al llamado estilo borrominesco, ó churriguerismo. Sin embargo, áun cuando reconocemos perfectamente, no sólo que tuvo su razon de ser y respondió, de una manera que pudiera calificarse como fatal y considerarse como inevitable, á las ideas y á las costumbres propias del tiempo; sino tambien que produjo obras de verdadera belleza y legítimo carácter monumental, á que, sólo espíritus hondamente preocupados y desnudos de todo sentimiento de imparcialidad y de justicia, pueden negar un lugar en la esfera de las manifestaciones artísticas, y un valor, de mucha estima, entre las obras de arte; no se nos oculta que, por regla general, en las aplicaciones que de él se hicieron á las construcciones sagradas hubo muy poca fortuna, ejerciéndose deplorabilísima influencia sobre lo que pudiera llamarse el arte cristiano de aquel tiempo.

Así fué, que, léjos de mostrarse la imágen del Apóstol y todo el altar, con la conveniente parsimonia de adornos, que produjese una majestuosa sencillez y les permitiese destacarse libremente sobre el fondo del ábside, aparecen tan sobrecargados de accesorios y ornatos, que el efecto que producen es mucho más desgraciado que el que causaria el más caprichoso y complicado retablo de los en abundancia construidos por el mismo tiempo y con arreglo al mismo viciado gusto. Al cimborrio de que habla Ambrosio de Morales, se le reemplazó con una pesada mole de madera dorada, en forma de pirámide cuadrangular, sostenida únicamente por ocho disformes angelotes apoyados en la cornisa del revestimiento que, de la misma materia y gusto, se puso á los machones que rodean el ábside; resultando como un monstruoso y amazacotado dosel, poblado de multitud de ángeles y de otras figuras de todos tamaños, en variadísimas posiciones y en más ó ménos violentas actitudes, y envueltos en una verdadera balumba de todo género de ornatos, símbolos y emblemas, religiosos y marciales, sobre los que descuellan la imágen ecuestre del *Apóstol* y la *arca* con la *estrella*, emblema del *campus stellæ*, problemática, y más que problemática, etimología de *Compostela:* todo lo cual constituye un conjunto poco agradable y mucho más apropiado, en último caso, para servir de catafalco militar ó para emplearse como adorno de plaza pública en dias de funciones reales, que no para baldaquino del altar de un templo cristiano (1).

Bajo este inmenso mazacote, se destaca el deslumbrador brillo que despide la reluciente plata amontonada todo alrededor de la efigie del Apóstol, á un lado y otro, por encima y por debajo, produciendo un efecto no desprovisto ciertamente de majestad y magnificencia, pero, en rigor, más adecuado para despertar la avaricia de los codiciosos, que para inspirar devoto recogimiento á los fieles.

Destinado á encerrar la imágen del Apóstol, fabricó Figueroa en los primeros años del siglo pasado, un camarin, ó mejor dicho uno como á manera de marco, de plata, y compuesto de dos pilastras con adornos sobredorados que soportan un arco, encima del cual se ve al Padre Eterno entre ángelos y nubes.

---

(1) Entre los adornos puestos á este gran dosel, figuran varias banderas que tienen importancia histórica. Tres cogidas en Ciudad-Rodrigo y enviadas en 25 de Octubre de 1707 por el conde de Fefiñanes: cuatro tomadas á los ingleses en Panzacola y traidas por órden de Cárlos III, de 14 de Julio de 1785: y una águila imperial del regimiento núm. 16, cogida en Arroyo Molino, en 28 de Octubre de 1811, y enviada por órden de Castaños. No fueron estas las únicas banderas, trofeos de nuestras glorias, que han sido depositadas en la Basílica Compostelana. Cuélgase en ciertos dias de la bóveda del coro el *gallardete*, tan largo que llega al suelo, que se dice llevaba en la celebérrima batalla de Lepanto la capitana turca rendida por Lope de Figueroa. Y Gil Gonzalez refiere que Felipe IV dió al arzobispo D. Agustin Espinola, cuando en 1635 se partia de la corte para su iglesia, despues de haber bautizado á la infanta María Antonia, «seis vanderas, y otros tantos estandartes de los que se ganaron en la memorable batalla de Norlimch, para que en su nombre »las ofreciese al Padre de las Victorias Dios todo poderoso, y al Apóstol Santiago, Capitan general de sus exercitos.»

Ese mismo artista construyó la custodia ó sagrario (1); y por el mismo tiempo se hicieron de precioso metal, el frontal, las gradas, las altas rejas que cierran el ábside por los costados del altar, el revestimiento de los costados de éste, así como los blandones, lámparas y grandes arañas que alumbran al Apóstol, y el sillon en que aparece sentado: todo lo cual constituye como un brillante engaste de la venerada efigie.

XI.

Imágen del Apóstol. La disposicion, bien conocida, que se dió en lo antiguo á los altares, no permitia que se colocase en ellos efigie de ningun género, y, respecto del mayor de la catedral de Santiago, se encuentra confirmado este particular con el absoluto silencio que la *Historia Compostelana* (tan rica de noticias sobre cuanto se refiere al altar mayor, á los demás altares y á toda la iglesia) guarda acerca de la imágen de *Apóstol.* Con cuyo silencio conviene la circunstancia de que, en el mismo siglo XII, y precisamente cuando la cripta se habia cerrado ya por completo y para siempre, á las visitas de los fieles, sin que los peregrinos pudieran desde entónces gozar jamás de la contemplacion del apostólico sepulcro, hallamos que las personas piadosas que impulsadas por su devocion concurrian en peregrinaje á la Basílica Compostelana, eran designadas en las disposiciones conciliares, en los documentos y en los escritos de diversos autores con las gráficas palabras *peregrini sancta limina petentes.*

Estas palabras revelan con mucha claridad que el punto preferente de la devocion de los peregrinos era la puerta de la iglesia, como en general lo eran las de todos los templos. Y áun cuando quiera alegarse que la palabra *limina* está usada en semejantes lugares en la acepcion de templo, cual la tomaron ya los escritores paganos y entre ellos Virgilio al llamar *limina Deorum* al templo de los Dioses, y cual se empleó, si se quiere, en la misma *Historia Compostelana* (2) al decir que por el invierno pocos peregrinos visitaban la iglesia del Apóstol *(in tempore etenim hyemis pauci peregrini B. Jacobi Apostoli limina visitant);* la opinion de que las puertas (acepcion genuina de la palabra *limina*), eran en efecto el sitio que atraia la particular devocion de los peregrinos, encontrará firme apoyo en la noticia consignada por el Monje de Silos en su *Cronicon* (3) de que aquel griego que anunció proféticamente la toma de Coimbra por Fernando I, permaneció de dia y de noche en el pórtico de la Basílica instando con sus oraciones *(in porticu Ecclesie Beati Jacobi diu permanens, die noctuque, vigiliis, et orationibus instabat):* palabras que emplea al propio tiempo que refiere, que Fernando I, ántes y despues de tomar aquella ciudad á la morisma, acudió á besar y á ofrendar las puertas del Apóstol *(limina Beati Apostoli Rex flagitando petiit y cum donis deosculans).* Y no ofrece menor apoyo el testimonio que suministra la esplendente, sin igual decoracion iconográfica del famosísimo *Pórtico de la Gloria*, principal ingreso de la catedral de Santiago, y en cuyo parteluz se mantiene sosteniendo en el centro la efigie del Apóstol, una preciosa columna de piedra onix, procedente sin duda alguna del antiguo templo derribado para construir el nuevo del siglo XII (4), cubierta de relieves que representan el árbol de José, entre los

(1) Zepedano dice, en el párrafo del *Altar mayor* (pág. 91 de su *Historia*), por toda noticia de este tabernáculo ó camarin, la de que «el adorno del »sillon y del tabernáculo, segun se conserva, es debido á la devocion y extraordinario desprendimiento del Arzobispo D. Fr. Antonio Monroy.» Más explícito el tambien prebendado de la Apostólica Iglesia D. E. A. L. en el *Compendio de la vida, martirio, traslacion é invencion del glorioso cuerpo de Santiago el Mayor*, publicado en Santiago en 1858, escribió, á la página 145: «En esta régia Capilla, sobre un altar de mármol y un tabernáculo tachonados »de planchas de plata del mayor elogio, obra del artista Figueroa en 1701, natural de Salamanca, debido á la prodigalidad del Prelado Monroy, se eleva »la efigie del Apóstol... A su espalda se reconoce el camarin.»

Esta noticia fuera ya recogida por Cean Bermudez en su *Diccionario de los profesores de Bellas Artes*, donde dice de *Figueroa*, platero, que «executó el »año de 1701 la custodia de plata que está en el altar mayor de la catedral de Santiago de Galicia, las pilastras del camarin del santo apóstol y un grupo »del Padre eterno con ángeles y nubes en la misma materia, en el propio altar,» refiriéndose al *Arch. de la Cated. de Santiago.*

(2) Lib. III, cap. XIV, núm. 3.

(3) Núms. 87, 89 y 90.

(4) Muy fácil es que esta columna y otras tres de las que guarnecen las jambas del mismo soberbio *Pórtico*, fuesen aquellas que Alfonso III dice, en el citado privilegio expedido cuando la consagracion de la catedral, que trajo para la reconstruccion de la iglesia de la arruinada *Auca.* Véase nuestra *Descripcion de la Catedral de Santiago*, publicada en 1866, págs. 5 y 94.

cuales se encuentran las profundas huellas impresas por tantas y tantas manos como á ella han sido aplicadas, mientras duró la costumbre de pronunciar oraciones con la mano puesta sobre un determinado sitio del fuste de la tal columna.

En vista de todo ello, se nos ha despertado la sospecha de que, habiendo sido por toda ó al ménos por una gran parte de la Edad-media, la única, ó cuando ménos la principal imágen del Apóstol la colocada en las puertas de la iglesia, si la que despues aparece en el altar mayor sería de allí trasladada, ó, en último caso, hecha á imitacion de la que era objeto de la general veneracion; y hasta cabe llegar á suponer, que la imágen de piedra, todavía colocada en el altar mayor, hubiera tenido su primitiva colocacion en la entrada de la iglesia, y arrimada, quizás, al parteluz exterior del *Pórtico*, correspondiente á la fachada, que fué reedificada en el último siglo.

Pero á ello se opone la noticia positiva de que en el primer tercio del siglo XIV ya habia una imágen del *Apóstol* en el altar mayor de su catedral; pues que en la *Crónica* de Alfonso XI (1) se dice que cuando en aquella iglesia fué el tal monarca armado caballero, «*la imágen de Sanctiago, que estaba encima del altar, llegose el Rey á ella et fizole que le diese la pescozada en el carriello;*» áun cuando esa imágen pudo muy bien haber sido colocada *ad hoc*, y únicamente para tal acto sobre el altar. Y en cuanto á que la imágen del Apóstol que se ve sobre el altar fuese la misma que se venerara desde tiempos muy antiguos, consta que tal era la general opinion hace más de siglo y medio, por lo que en la curiosa reseña de las *Fiestas Compostelanas*, celebradas en 1715, con motivo de la canonizacion de San Pio V, se lee (2) que «al pretender el christiano zelo de el Cabildo, colocar en el Tabernaculo otra Imagen de Nuestro Apostol » Sagrado, reparó discretamente advertido, que la que tantos siglos ha veneran los fieles, fué adorada de muchos » Santos Canonizados, numerando á Nuestro Patriarcha entre ellos.»

Date de tiempo más ó ménos lejano la colocacion de la imágen del Apóstol sobre el altar mayor, el adornarla de los atributos de peregrino es cosa que no pasa de los tiempos modernos; pues que en la detallada descripcion que de ella hace Ambrosio de Morales (3), dice únicamente que «en lo alto de lo tumbado desta Arca, está una imágen de » piedra del Santo Apostol, que, se descubre de la cintura arriba: es poco menos que el natural, dorada y pintada, » echando con la una mano la bendicion, y teniendo en la otra un libro. Esta en cabello, sin Diadema, ni otra cosa » en la cabeza.»

No pasaron, sin embargo, muchos años desde que escribió Morales hasta que se vió á la imágen del Apóstol disfrazada con los atributos de peregrino, porque ántes de fenecer el mismo siglo XVI, ó muy á los principios del siguiente, ya los ostentaba, segun acredita la lámina que acompaña á la *Historia* de Castellá Ferrer (4), donde aparece la efigie de Santiago colocada en el altar mayor, teniendo el bordon colocado en la mano con que dice Morales echaba la bendicion.

La idea de revestir al *Apóstol* con los atributos de peregrino dió ocasion para que se le sobrecargase de ricas alhajas. Primero el arzobispo D. Fr. Antonio Monroy (1684-1715) costeó el sitial en que aparece sentado, la esclavina, el bordon y la calabaza sembrada de pedrería; y más tarde, D. Bartolomé Rajoy y Losada (1751-1772) donó al Apóstol otro bordon y una riquísima esclavina de oro con los trofeos del Santo guarnecidos de brillantes; conforme atrás dejamos referido.

Añade Ambrosio de Morales á lo dicho de la imágen del Apóstol, que estaba «en cabello, sin Diadema, ni otra » cosa en la cabeza sino teniendo colgada encima de ella (que quasi le toca) una gran corona de plata: el fin del » *Romage* y su cumplimiento es llegar el Peregrino á esta Imágen, y besándola con reverencia en la cabeza, y » abrazándola por el cuello, ponerse aquella corona en su cabeza que para esto está pendiente de una cadena. Súbese » á esta Imágen por una escalera que está al lado de la Epístola con su portecita, y desciéndese por otra del lado del » Evangelio.» Cuyas escaleras y puertas se conservan hoy, así como la costumbre de *abrazar* al Apóstol; pero la *corona* ya no existe. El P. Maestro Oxea en el citado pasaje de su *Historia*, publicada como hemos dicho en 1615, nada dice de tal corona, ni otra cosa de la imágen del Apóstol, sino que «está sentado en una silla dorada sobre el

(1) Pág. 185 de la edicion de Sancha.
(2) Pág. 161.
(3) *Viaje* 120.
(4) Entre los fólios 431 y 432.

»altar mayor, arrimada á vn pretil que le llega hasta casi los hombros, de modo que le quedan descubiertos »parte dellos, el cuello y la cabeza, para dar lugar á la deuocion de los peregrinos, y gentes que vienen á »visitarle, á que le toquen y traten. Y assi lo hazen ellos con gran deuocion y reuerencia, subiendo allí por dos »escaleras que ay á los lados detras del mismo altar mayor.» Palabras que fueron copiadas casi textualmente por Gil Gonzalez.

Pero la costumbre de ponerse los peregrinos la corona pendiente sobre la imágen del Apóstol, duraba todavía á los fines del siglo XVII, segun testifican las palabras, puestas en boca de D. Sancho Sarmiento, que encontramos en la *Relation du voyage d'Espagne* publicada en París en 1699 (1), salvo que allí no se la llama corona, sino sombrero (*chapeau*).

XII.

LÁMPARAS DE LA CAPILLA MAYOR. Curioso en extremo es el párrafo en que Aymerico ofrece tratar de las tres lámparas de Santiago, áun cuando se contenta con referir que eran grandes y de plata las que estaban suspendidas ante el altar del Apóstol (*Ante beati jacobi altare tres magnæ lampades argenteæ ad jesuchristi et apostoli desus suspenduntur*), y se ocupa únicamente, si bien con muy apreciable extension, de la que estaba en medio, y fuera regalada por Don Alonso de Aragon, segundo marido de la reina Doña Urraca. De cuya lámpara dice en el citado párrafo, que tituló *De tribus lampadibus*, que era inmensa y estaba trabajada admirablemente á modo de gran mortero (*valde ingens habetur et in effigie magni mortarioli mirabiliter operatur*); y que tenia siete mecheros, (*receptacula*), en representacion de los siete dones del Espíritu Santo, en los que se ponian otras tantas lamparillas (*luminaria*) alimentadas únicamente con aceite de bálsamo, de mirto, de bellota ó de oliva, y de cuyos siete mecheros el mayor estaba colocado en medio, y los otros seis al rededor adornados del Apostolado, con dos imágenes cada uno esculpidas por afuera.

Ambrosio de Morales no especifica, ni cómo eran ni por quién fueran donadas las muchas que él encontró, limitándose á decir (2): «Delante el altar estan veinte, ó mas lámparas de plata, colgadas de un freso fuerte de hierro, que »atraviesa toda la capilla, y está bien labrado de follages y dorado.» El P. Oxea, copiado despues por Gil Gonzalez (3), dice: «Delante de cuyo altar arden continuamente muchas lámparas de plata, todas ellas muy ricas, y de exce»lente obra, y en particular, una de los Reyes de Francia, en que arden treze luces.»

En la *visita* ya citada que giró á la iglesia y á todo el arzobispado el cardenal D. Jerónimo del Hoyo, en 1607 y 1620, por mandado del arzobispo D. Maximiliano de Austria (4), se encuentra que «arden en el altar (el mayor), »de noche y de dia, cuatro velas grandes de cera, y en la capilla veinticuatro lámparas de plata.» Y el Sr. Zepedano (5), en un párrafo que titula *lámparas en la capilla mayor*, despues de mencionar las tres grandes de plata que habia en esta capilla en el siglo XII, afirma rotundamente que «á últimos del mismo siglo ya se habia aumen»tado el número hasta diez y nueve, por fundaciones piadosas; y despues llegaron á cincuenta y una, todas de plata, »de las cuales veinticuatro estaban en la parte de adentro, y veintisiete en la de afuera alrededor de la capilla.» Añadiendo que «á consecuencia de la invasion francesa solo quedaron tres,» y de las cuales, segun el mismo autor

(1) Tomo I, pág. 230: «Sa figure est representée sur l'Autel, & les Pelerins la baisent trois fois, & luy mettent leur chapeau sur la tête, car cela est »de la ceremonie.» Además de esta curiosa ceremonia, refiere á continuacion la de *la cruz de los farrapos* (de que hablamos en nuestra *Descripcion*, pág. 40, y de que tambien se ocupó Zepedano, pág. 228), en estos términos: «Ils en font encore une autre assez singuliere; ils montent au dessus de l'Eglise, qui est »couverte de grandes pierres plates. En ce lieu est une croix de fer, ou les Pelerins attachent toujours quelques lambeaux de leurs habits. Ils passent sous »cette croix, par un endroit si petit, qu'il faut qu'ils se glissent sur l'estomach contre le pavé, & ceux qui ne sont pas menus, sont prêts a crever. Mais »il y en a eu de si simples, ou de si superstitieux, qu'ayant obmis de le faire, ils sont revenus exprés de quatre & cinq cens lieues; car on voit lá des »Pelerins de toutes les contrees du monde.»

(2) *Viaje* 121.

(3) En los pasajes ya citados de sus respectivas obras.

(4) Esta *visita* ha sido publicada en la revista de la Coruña, *Galicia*, en 1864, tomo IV, en cuya pág. 64 está la cita de estas lámparas.

(5) Pág. 96.

dice, la del centro fué donada (como queda dicho) por el opulento maestrescuela Ulloa; la del lado del Evangelio la envió, en 1782, la reina de Portugal Doña María I, esposa de Don Pedro III; y la del lado de la Epístola fué la que ya dijimos donó el magnífico arzobispo Monroy.

El autor del *Compendio de la vida del Apóstol*, publicado en 1858, dice que la lámpara del lado del Evangelio «es »debida á la munificencia y devocion de Santa Isabel, reina de Portugal, con la oportunidad de su romería para »visitar el sepulcro del Santo Apóstol;» cuyo donativo confirma el Sr. Zepedano al tratar del arzobispo D. Juan Fernandez de Limia en el *Catálogo de los arzobispos* que incluyó en su obra (1), diciendo que este prelado, que tomó posesion en 1331 y falleció en 1338, «regaló una preciosa esclavina á la reina de Portugal, Santa Isabel, que pere»grinó á esta Basílica, trayendo una lámpara de plata.»

Mendez de Silva (2) atribuye al rey Don Manuel de Portugal la dotacion de una lámpara perpétua. Del Gran Capitan se sabe por un documento, de que publicó algunas cláusulas Castellá (3), otorgado en 17 de Enero de 1510, que dejó tambien á Santiago «una lámpara de plata, *con sus armas porque sea conocida*, dotada perpétuamente »con 3.000 maravedis;» la cual, añade Castellá, «está en la Capilla mayor con las demás de los Reyes Católicos y »caualleros bienhechores,» y de cuya lámpara dice el autor del citado *Compendio* (4) que «arde noche y dia en el »camarin del Santo Apóstol, como áun hoy se reconoce.» Y de Don Juan de Austria, el II, refiere el Sr. Zepedano (5) que «dió una lámpara de plata con la dotacion para el alumbrado, en 1668, en cuyo año asistió á la fiesta de la »dedicacion del templo; y el cabildo acordó, en 11 de Abril del mismo, hacerle aniversario (que tenia señalado dia »el 18 de Setiembre), poniendo túmulo con insignias reales.»

De la gran lámpara fabricada por Balladier en 1761, y de las grandes arañas que trabajó este mismo artista en 1764, que tienen, como hemos dicho, cerca de 3 metros de alto por otros tantos de diámetro, con doce mecheros, y en el centro del uno cuatro ángeles adorando á la Vírgen y en el del otro cuatro reyes adorando al Apóstol, se han hecho grandísimos elogios, y como uno de ellos el decir que durante dos meses estuvieron expuestos en Roma para que pudiese admirar el público tan maravilloso trabajo (6).

XIII.

Cruz de Alfonso III. Dignísima compañera de las famosas cruces de Oviedo es la que se ve representada en el centro de la lámina adjunta (núm. 4), y en la catedral de Santiago es considerada, muy justamente, como una de las primeras, si no la más estimable, de las joyas que enriquecen su *Tesoro*.

De ella dá noticias *Morales* en su *Viaje*, y se ocupa con extension un tanto difusa D. Mauro Castellá Ferrer en su repetidamente citada *Historia del Apóstol Santiago* (7), engolfándose en muy prolijas investigaciones sobre el significado de ciertos letreros, que encontró en algunas de las piedras grabadas que forman parte de su adorno.

En sí misma contiene su historia, consignada con toda claridad en una leyenda, algo falta de letras, que corre á lo largo de los ocho lados mayores de los cuatro brazos, por una cara, y revela que fué concluida en la Era 912 (año 874) y ofrecida en honor de Santiago apóstol por Alfonso, príncipe, y su mujer la reina Jimena; lo cual, con

(1) Pág. 252. Gil Gonzalez, *loco citato*, dice que en 1335 vino en romería la santa reina Doña Isabel de Portugal, y el arzobispo le dió la esclavina, insignia de los que van en romería á visitar el cuerpo del Apóstol.

(2) Lugar citado de su *Poblacion de España*.

(3) Fól. 426 de su *Historia de Santiago*. De esta escritura hay copia en el *Archivo Histórico Nacional*, tumbo copiado de Santiago, fól. 163; y de tal fundacion dice el P. Oxea en el fól. 248, cap. XLII de su citada *Historia*, que «el gran capitan Don Gonzalo... vino en romería al glorioso Apóstol Santiago; en cuya Santa Yglesia le ofreció destos dones (estandartes, y vanderas y otros despojos) y otros riquissimos de ornamentos y joyas. Y entre ellos vna rica lámpara que dotó magníficamente, para que ardiese siempre, de dia y de noche en su capilla.»

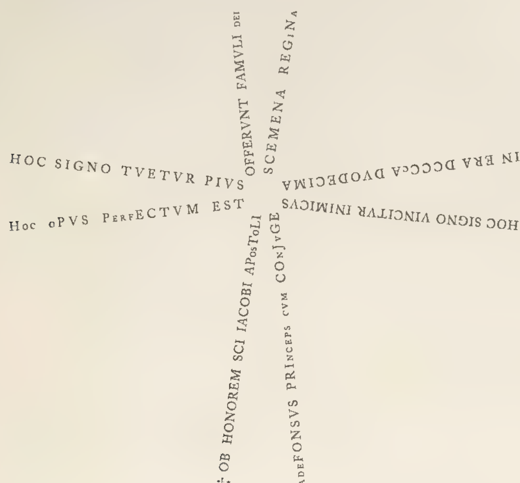
(4) Pág. 123.

(5) Pág. 298.

(6) Véase lo que de ellos se dice en el citado *Compendio*, publicado en 1858, pág 149. Estas soberbias arañas estuvieron pintadas hasta hace unos veinte años, por cuyo procedimiento se procuró librarles de la suerte que durante la guerra civil de los siete años corrieron las lámparas y otras alhajas de esta iglesia. Ultimamente, segun nuestros informes, han sido mutiladas.

(7) Fólios del 441 al 444.

una piadosa mencion de las virtudes propias del signo de la redencion, se contiene en estos ocho renglones, cuya colocacion en los brazos de la cruz es la siguiente:



La irregular manera con que está distribuida la leyenda, y la distinta forma con que se hallan colocados los letreros, cuya lectura empieza en tres de los brazos de la cruz por sus extremos y en el otro por la parte en que confluyen, ha permitido que se ordenen de varias maneras los ocho renglones de que se compone, respecto unos de otros. Siendo de advertir, que los dos brazos, cuyos letreros, segun se ve, forman línea corrida, son precisamente el más corto y el más largo, es decir, el que forma la cabeza y el que forma el pié de la cruz. Al propio tiempo, aquellos otros dos letreros, que con tanta razon como los otros debian formar línea corrida, porque en ellos se contiene la fecha de la conclusion de la obra, y con mayor aún si se atiende á que, formando los brazos de la cruz, su posicion es siempre horizontal, aparecen colocados en direccion inversa: de suerte que ambos comienzan por los extremos, y las letras del uno resultan hácia arriba y las del otro hácia abajo si se las considera en línea seguida. El órden más apropiado en que pueden colocarse es el siguiente:

HOC SIGNO TUETUR PIUS
HOC SIGNO VINCITUR INIMICUS
HOC OPUS PERFECTUM EST
IN ERA DCCCCA DUODECIMA
OB' HONOREM SANCTI IACOBI APOSTOLI
OFFERUNT FAMULI DEI
ADEFONSUS PRINCEPS CUM CONJUGE
SCEMENA REGINA

Su forma es la que, con poca propiedad y escaso rigorismo, ha dado en llamarse de cruz de Oviedo (1), muy

(1) Excusado es decir que mucho ántes de adquirir importancia Oviedo, de pensar los árabes en pasar á España y áun de predicar Mahoma, era esta misma, exactamente, la forma usada para las cruces. Véase si no, en comprobacion de esto, la cruz del emperador Justino II (565 568), conservada en el Tesoro de la Basílica de San Pedro del Vaticano, de la que se ha publicado una curiosa lámina, tomada de fotografía, en la primera entrega del tomo XXVI de los *Annales Archéologiques*, correspondiente al año 1869.

semejante, así como el género de sus adornos y la disposicion de sus letreros, á la que tiene la que en Oviedo llaman *de los Angeles*, por decir la tradicion que tales eran los artífices que la fabricaron, y muy distinta de la que á esta misma iglesia asturiana regaló el propio Don Alonso el Magno. Compónese de cuatro brazos trapeciformes, de longitud vária, de 180 á 190 milímetros, reunidos por su lado menor en un disco de 78 de diámetro. Su materia es oro en chapas que recubren una alma de madera, y en menuda filigrana sobrepuesta, á que Ambrosio de Morales llama *red de gusanito*, de que tambien, con fino alambre, están hechas las letras copiadas; y aparece realzada de perlas y de diferentes piedras preciosas, como topacios, amatistas, turquesas y cornerinas, y de pedazos de cristal de roca, de las que desde tiempo ya lejano, como lo es el en que escribió Castellá-Ferrer, muchas han desaparecido, y ascendian á diez en un brazo, nueve en cada uno de los otros tres, por un frente, y otras cuatro grandes por el reverso, y doce en el disco central.

La figura de Cristo, colocada en una lámina recortada en forma de cruz, se la agregó muy posteriormente, ocultando otra imágen que probablemente no dataria tampoco del tiempo de la construccion de esta alhaja.

Como sucede en la mayor parte de las de aquellos tiempos, entre las piedras engastadas en ella, lo fueron varias grabadas en tiempos más ó ménos antiguos. Una de las cuales fué, como hemos indicado, la desesperacion del buen D. Mauro Castellá-Ferrer, quien en lámina aparte la publicó en su obra, y no logró darse cuenta de lo que la figura contenida en ella representaba, tratando, vana é inútilmente, de explicarse por qué la colocarian con los piés hácia arriba y en lo alto de la cruz, y de penetrar el sentido de la corta inscripcion que en ella se leia; no siendo mucho más afortunado, á pesar de los servicios que le prestara el arabista Miguel de Luna, en la interpretacion de las letras que se veian en dos topacios, clasificadas como hebreas las del uno y arábigas las del otro; ni tampoco en la lectura de la leyenda que tienen dos cornerinas (que todavía se conservan junto á la mano izquierda del Cristo), y parece decir, en la una ALONS DOMNO FECI Ó REGE, y en la otra, con ménos probabilidad, las palabras *rex* y *est*, indicadas por las iniciales y unos trazos de no muy claro significado (1).

XIV.

CÁLIZ Y PATENA ATRIBUIDOS AL USO DE SAN ROSENDO (2). Desde hace algunos años posee la catedral de Santiago un curioso cáliz de plata, con su correspondiente patena, que se conservaba en el antiguo priorato de Caabeiro, donde se le reverenciaba por creerse habia sido del uso de San Rosendo, fundador de aquella casa monástica. Ya en nuestra *Descripcion* (3) indicamos algo sobre las dificultades que se presentan para concederle, sin reserva, toda la respetable antigüedad que la tradicion le señala.

Su forma, más bien que el lejano siglo X, acusa los últimos tiempos de la Edad-media, y aquella época de transicion, en la hechura de los cálices, que medió entre los anchos del siglo XII y los esbeltos del XV. Alguno de sus detalles, así como su ornamentacion, armonizan bien con la época que arguye su forma, teniendo en cuenta la persistencia con que en Galicia se mantuvo, hasta los mismos tiempos del Renacimiento, el resabio de las prácticas y del gusto propios del, en aquel país, tan floreciente siglo XII.

La materia, así del cáliz como de la patena, es plata, dorada por el interior de la copa. La forma del primero es semi-esférica y muy distinta de la que tienen los anchos y bajos del siglo XII y los airosos del XVI: la manzana está adornada de nieladuras, y el pié tiene contorno festonado, ó angrelado, compuesto de cuatro porciones de círculo. Por todo al rededor de éste corre un tallo serpeante cincelado; y por el mismo procedimiento fué adornado de un tosquísimo dibujo, que representa á la Vírgen con el niño Dios en brazos, sentada, y ostentando una corona que ofrece

(1) En el punto que acabamos de citar de la *Historia* de Castellá, hallará el curioso las empalagosas disquisiciones á que el buen D. Mauro se entregó. En la creencia de que contiene algun fragmento de la *verdadera cruz*, se la tributa culto especial, y el Sr. Zepedano se ocupó de ella en un párrafo que tituló *Lignum crucis*.

(2) Véase la lámina adjunta, números 5 y 7.

(3) Pág. 157. Allí, guiados por datos poco fidedignos, cometimos todas las inexactitudes que se encontrarán si se compara lo que entónces escribimos con lo que escribimos hoy, despues de haberlo reconocido detenidamente.

gran semejanza con las que llevan en las monedas nuestros reyes del siglo XIV, á uno que parece monje, á los piés de ella, imágen del donante del cáliz, probablemente. La patena, que tiene un alto reborde como el de un plato comun, muestra, dentro de una cuatrifolia de gusto ogival marcado, una figura del Salvador, nimbado y sentado, echando la bendicion con la mano derecha y ocupada la izquierda con un libro (1).

XV.

Cabeza de Santiago (2). Tributa la iglesia compostelana especial homenaje de veneracion á la que se dice ser cabeza de Santiago Alfeo, encerrada en un magnífico busto de plata repujada, esmaltado en el rostro, dorado en los cabellos y la barba, y tachonado de abundantes y gruesas piedras, cuyos engastes sobresalen muy por encima de los graciosos follajes de gran realce que cubren el pecho y la espalda, en medio del cual se destaca un grueso cristal con la roja cruz de Santiago, que pudiera ser agregacion posterior, como lo parece ser el otro adorno en forma de verdadero collar no muy desemejante del de un perro faldero, compuesto de una lámina de plata cubierta, por el mismo citado procedimiento, de confusas letras monacales, de las llamadas de Tortis, cuyo sentido no era nada fácil penetrar en los breves momentos y poco frecuentes ocasiones en que este busto podia examinarse (3). Es el que, segun referimos, mandó fabricar el arzobispo francés y dominico Fr. Berenguer en 1321 (4), época que fué fecunda en esta clase de relicarios, pues que en el mismo siglo se fabricaron en Roma los bustos de San Pedro y San Pablo, y hácia aquellos tiempos se trajeron de Alemania para Zaragoza bustos semejantes de otros santos, que nos parece los apóstoles.

Motivos especiales tuvo la iglesia de Santiago para conceder á tal reliquia particular consideracion; tanto que de su aplicacion dependia el que quedase vulnerada, ó no, la pretension sostenida por aquella iglesia, de ser posesora del cuerpo *íntegro* de Santiago el Mayor. Pretension que aparecia contradicha por individuos de la misma iglesia, cuando en la *Historia Compostelana* (5), tratan, y extensamente, de esa cabeza (diciendo que fué donada por la reina Doña Urraca, quien la sacó del monasterio de San Zoil de Carrion, á donde la llevara el arzobispo D. Mauricio, de Braga, cuando la trajo de Jerusalen), sin darla más nombre que cabeza de Santiago (*caput Beati Iacobi*), ni especificar, por consiguiente, á cuál de los dos apóstoles así llamados la aplicaba; pero dando á entender, muy á las claras, que se referia al *Mayor*, y así lo creyó el P. Berganza (6), por ser este Apóstol el que en la tal obra se cita, y frecuentísimamente, con el solo nombre de Santiago. Con la misma vaguedad se nombra esta cabeza en las *Constituciones* de la Catedral de 1578, al prohibir «que se abra.» Y, por otra parte, no conviene sino á reliquia muy principal del patron de la iglesia, el culto especial que se la tributa, como es el sacarla con majestuoso aparato y bajo un rico baldaquino de plata, de moderna hechura (siglo XVII), en las procesiones capitulares de los dias de primera clase: costumbre que pudiera relacionarse con la noticia, consignada en documentos coetáneos al hecho á que se refieren, de que D. Diego Gelmirez enviara á San Atton, de Pistoya, un pedazo, no pequeño, sacado

(1) No señalamos las dimensiones de estos objetos ni de ninguno de los que en la lámina figuran, porque allí las tienen marcadas.

(2) Véase la lámina núm. 1.

(3) En los momentos en que escribimos estas líneas no podemos asegurar si continúa vacío, como lo ha estado por algun tiempo, el sitio que esta alhaja ocupaba en el relicario, cual sucedia tambien con el de algunas otras alhajas de que aquí nos ocupamos. De ser así, tendrá mayor importancia de la que en sí mismo tiene el bello dibujo, que se ve en la lámina adjunta, debido á la conocida habilidad de nuestro querido amigo y digno compañero D. Paulino Saviron.

(4) En las citadas *Guerras de Don Mungiel*, se refiere así la construccion de este busto:

... [illegible] celebravit, in qua quidem missa [illegible] ac frater [illegible] et frater Bernardus dicti Predicatorum ordinis [illegible] caput Sancti [illegible] Jacobi Alphei [illegible] antiquis temporibus ad Beatissimi Jacobi Zebedei Basilicam deportatum [illegible] in capite argenteo [illegible] fabricari, in quo sacrosanctas reliquias, caput videlicet Jacobi Alphei [illegible] Martino Bernardi Petro [illegible] Cardinalibus et A[illegible] (Aymerico?) de [illegible] Domino Guillelmo ordinis sancti Benedicti, et Priore Compostellano fratre ordinis predicatorum, ac fratre H[illegible] et fratre Bernardo de [illegible] predicatorum [illegible] Petro et Dominico [illegible], ac multis aliis [illegible] in dicto capite argenteo propriis manibus [illegible] devotione et reverentia collocavit. Quas reliquias postmodum in processione nativitatis Domini [illegible] propriis [illegible] adorandas exhibuit universis.

(5) Lib. I, cap. XII.

(6) *Antigüedades de España*, tomo II, pág. 34

de la cabeza del Apóstol; y que tambien pudiera tomarse como una protesta contra los que pretenden que la cabeza de *Santiago el Mayor* está en Arras; contra los que la colocan en Chartres, y contra los que creen tenerla en Tolosa; pues que, como muy oportunamente ha hecho observar el abate Pardiac (1), la cabeza de este Apóstol ha sufrido la misma suerte que la del Baptista (de quien se veneran hasta diez cabezas), multiplicándose bajo la pluma de escritores irreflexivos que tomaron la parte por el todo (2).

Y áun cuando en la citada *Historia*, escrita en el siglo XIV, del arzobispo D. Berenguer, se hace ya terminante aplicacion de dicha cabeza á *Santiago el Menor (Frater Domini)*, pudo ser esto equívoco á que dió lugar (si no es recurso de que el historiador se utilizó) la homonimia de los dos Apóstoles, que ofrece ocasion muy favorable para resolver el conflicto.

XVI.

Relicario de la Santa Espina. Bella, como pocas de las alhajas que posee la catedral compostelana, es la (que tambien va dibujada en la lámina y lleva el núm. 3) destinada á contener la *Santa Espina*, una de las que formaron la corona puesta por escarnio sobre la frente del Salvador. Pertenece al arte ogival, en sus últimos tiempos, y se compone de un tubito de cristal, en el que está metida la reliquia, sobremontado de un crucifijo, y colocado en un pié de cáliz finamente trabajado, cuyo tallo está constituido por dos bellísimos cuerpecitos arquitectónicos, de labor delicada, con un grueso cristal entre ellos, y dá nacimiento á otros dos tallos curvos, sobre cada uno de los cuales se destaca un hermoso ángel como de un decímetro de alto, vestido de luengas ropas, provisto de pequeñas alas y empuñando varios atributos de la Pasion.

Cita Morales, en su *Viaje*, este relicario como existente en el *Tesoro* de la catedral, y le señala de dimensiones nada ménos que de «alto como media vara,» muy distantes de las propias que se marcan en la Lámina. En el pié tiene grabado un escudo de armas, cuartelado *en sotuer* con una cruz potenzada y leones, ó lobos, en cuyo caso podrán ser de la familia Iñiguez, que tales se las asignó Piferrer en su *Nobiliario de los reinos y señoríos de España* (3).

XVII.

Estatuitas. Obras felices de orfebres que trabajaron con sujecion á los preceptos del arte ogival, son unas estatuitas, como de treinta á cuarenta centímetros de alto, y de plata sobredorada, que en buen número adornaban el relicario de la iglesia compostelana (4).

(1) *Histoire de S. Jacques le majeur et du pelerinage de Compostelle.* Bordeaux, 1863, pág. 94.

(2) Una prueba evidente de la suerte de confusion que desde largo tiempo produjo la homonimia de los Santiagos, la suministra un documento incluido en el tumbo de la catedral de Lugo que tiene esta fecha, v. *Kls. januarii in die Sci jacobi apostoli fratis domini*, dia que es el de la traslacion de Santiago, como se advierte en una nota de letra del ilustre y ya citado canónigo Camino que tiene al márgen este documento, cuyo año de otorgamiento no puede bien fijarse si es del siglo VIII ó del X.

En cuanto á la multiplicidad de reliquias de Santiago que hemos mencionado, véanse las copiosas citas de los *Bolandos* en las *Acta Sanctorum (Julij*, tomus VI, y *Maii*, t. I).

Digno es de referirse el curioso suceso relativo á esta misma reliquia que cuenta Castellá (lib. III, fól. 230 de su *Historia)* Dice que habria unos treinta años (hácia 1580) viniera á Santiago el obispo de Tuy Samillan, y estando en la catedral viendo las reliquias que le mostraba el cardenal Juan Ruyz de Durana, al llegar á la cabeza de Santiago, *Frater-Domini*, parecióle imposible al obispo que fuese de este apóstol, y dijo que sería de algun otro santo porque la de aquel fuera hecha pedazos con un palo de sacudir lana, y aun se le ofrecieron dudas sobre quién la pudiera haber traido. Causó esto enojo al cardenal, y haciendo venir á un platero, mandó desencajarla al punto, y apareció toda entera y hundida hácia el cogote por el golpe que recibiera del palo: en vista de lo cual el obispo se postró en tierra, y con muchas lágrimas se acusó de su incredulidad.

Estaba prohibido abrir este relicario por las *Constituciones* que hemos citado. En 20 de Setiembre de 1601 se reprodujo esa prohibicion, disponiendo que no se abriese sino con necesidad urgentísima y asistencia del prelado. Y en 1782 se abrió para sacar de él una reliquia y darsela á la reina Doña María de Portugal como piadosa expresion por la lámpara que enviara.

(3) Tomo IV, pag. 196, núm. 1852. Iñiguiz. La casa de Iñiguiz, en Irún, trae por armas: Escudo cuartelado: el 1.° y el 4.° de oro y una cruz de gules ancorada; y en los otros dos, en campo de plata, dos lobos negros andantes linguados de gules.

(4) Repetimos aquí, sobre este punto, lo que dijimos al tratar de la cabeza de Santiago.

De las más notables de entre ellas, si no la que más (1), es la que colocada sobre un pié exágono con nieladuras y sostenido por seis leoncitos, representa á Santiago el Mayor en traje talar muy largo, abierto completamente por delante con grandes y puntiagudas solapas; sombrero, en que está grabado un escudo, repetido en la peana, con una aspa y cuatro leones; en la mano derecha una diminuta y finísima torre guardadora de un diente del Apóstol, y en la izquierda una tarjeta que tiene escrito en letras monacales esmaltadas:

IN HOC VASE AVRI
QVOD TENET ISTE I
MAGO EST DNS BII
ACOBI APLI QVE G
AVFRIDVS COQVA
TRIZ CIVIS PAR DE
DIT HVIC ECCE
ORATE PRO EO.

La circunstancia de haber venido tal Godofredo Cocuatriz, ciudadano parisiense, ó quizás parmesano, á regalar á la iglesia de Santiago (si es que á ella se ofrendó primitivamente esta imágen) un diente del Apóstol, se presta á consideraciones muy semejantes á las que hicimos, y á las muchas que pudieran hacerse, sobre la cabeza de Santiago Alfeo, de quien, cuenta Morales, decian ya entónces los canónigos que era aquel diente. Respecto de lo cual debe tenerse muy en cuenta, por lo que al mismo particular se refiere, que la iglesia compostelana concedia á esta imágen, ó al diente tal importancia, que la sacaba procesionalmente, con gran veneracion, en algunas de las más solemnes festividades celebradas en honor de Santiago Zebedeo.

Otra, poco ménos curiosa estatuita, es la, como del mismo tamaño (unos 30 centímetros), que representa al mismo Apóstol, pero en traje de peregrino, con bordon en la una mano y en la otra un libro, y en la peana esta inscripcion, en letras góticas: NOBILES VIR DOMNUS JOHANNES DE ROUCEL MILES DE REGNO FRANCIE (2).

Tambien en traje de peregrino está representado Santiago en otra estatuita, compañera, por su tamaño, de las anteriores, adornada de una gran aureola ó rico nimbo de pedrería, con un libro que contiene un pedacito del manto del *Apóstol*, y sin inscripcion alguna; pero marcada con el escudo de armas del arzobispo D. Alvaro de Isorua, aunque desnudo del timbre arzobispal (3).

Lo son tambien, por la misma circunstancia del tamaño, casi en todas el mismo: la de la Vírgen, en que se dice hay leche suya, y se saca en la procesion de sus festividades: la de San Andrés, provista de gran diadema: la de San Leon, Papa, con tiara y cruz triple, sin diadema y marcada con el escudo heráldico del arzobispo San Clemente (1587-1602), que acusa su moderna fabricacion: la de Santo Tomás de Aquino, con preciosa caja cincelada, del gusto del décimocuarto siglo: las que forman pareja de San Pedro y de San Juan Bautista vestido de túnica de pieles y cubierto con un manto, que tienen el nombre del santo que representan, escrito en su diadema y en castellano, con letras góticas sobrepuestas, y otra leyenda latina que comienza, en la una, *in nomine domini*, y en la otra, *agnus dei:* y en fin, la de San Dionisio Areopagita, que acusa mayor antigüedad que las otras, y tiene en la mano una grosera calavera, agregada en época bastante posterior; cuya efigie bien pudo haber representado primitivamente á San Francisco caracterizado por las llagas, de las cuales la del costado es patente por una abertura hecha con tal objeto en el hábito.

---

(1) Morales dijo de ella: «Es notable, y muy hermosa custodia de Reliquia.»

(2) No sabemos si se referiria Morales á esta estatuita cuando (*Viaje* 124) cita: «Una Imágen de oro de un palmo en alto del Apóstol Santiago, que tiene en la peana las armas de Austria; está afirmada sobre una cajita redonda de plata dorada: dentro tiene Reliquias menudas, y hay memoria de ellas, y de como la trujo allí un Caballero deudo de la Casa de Austria, viniendo en romería.»

(3) Piferrer, *Nobiliario*, tomo V, pág. 149, núm. 2.169. «SERNA (Sernas, Sorna, Sornas y Sornos). Muy antigua y poderosa casa, originaria de Galicia, de la cual procede D. Alvaro de la Serna ó Sorna, obispo de Cuenca y despues arzobispo de Santiago.»

Entre las principales alianzas de esta casa se cuentan las de Chirino y Maldonado, cuyas armas añadió el expresado arzobispo á las de su casa en memoria de su madre, que era de la referida casa de Maldonado.

Las mencionadas armas son: Escudo cuartelado; el 1.° y el 4.° de plata, y cinco cintas con hebillas de gules en banda, por Serna ó Sorna; el 2.° y el 3.° de azur, y cinco flores de lis de oro, por Maldonado.

XVIII.

Otros relicarios. Dos curiosos de gusto ogival, y de los fabricados imitando las formas arquitectónicas, se conservan aún en la capilla de las Reliquias de la catedral de Santiago. El uno es una *arqueta* de plata, colocada sobre un pié de cáliz moderno, que contiene reliquia de San Julian: el otro una *torre* cuadrada de bronce dorado, que dice guardarla de *San Félix abbas*.

Ambrosio de Morales, en el lugar tantas veces citado de su *Viaje*, menciona el «engaste rico de plata» que entónces estaban haciendo para el brazo de San Cristóbal que el cardenal-arzobispo D. Gaspar de Avalos (1542-1545) trajo de Alemania con testimonio de cómo se lo dieron en Colonia: el «vulto de plata dorada hasta los pechos, quasi del » natural» en que estaba «bien engastada la cabeza de Santa Paulina: y una cruz de oro, con *Lignum Crucis*, » muchas perlas gruesas, aunque no muy finas, harto bien labrada, esmaltada de negro, y el pié de plata (1).

No caben dentro de la esfera de la arqueología, y por consiguiente del círculo á que se extiende nuestro propósito al tratar del *Tesoro de la Catedral de Santiago*, otros varios relicarios y alhajas, bajo todos conceptos inferiores á las referidas, aunque no desprovistas, en general, totalmente de importancia, que con ellas se guardan en la misma capilla de las Reliquias; de algunas de las cuales hicimos oportuna mencion en nuestra ya citada *Descripcion de la Catedral de Santiago*.

XIX.

La custodia. Muy inferior, por su tamaño, á las famosas de Sevilla y Toledo, pero competidora de ellas en finura de labor y belleza de forma, es la que para la iglesia compostelana construyó Antonio de Arfe en 1544, segun nos revela la siguiente inscripcion que corre alrededor de ella (2):

OMNIPOTENTIS GRATIA AUXILIOQUE BEATI JACOBI ANTONIUS DE ARPHE HOC OPUS ADMIRABILE FECIT ANNO 1544.

Fué esta obra la primera (con las custodias de Medina de Rioseco y las andas de Leon) en que aquel artífice empleó el estilo greco-romano abandonando el ogival, como su hijo lo dice en el libro que escribió titulado *Varia commensuracion para la escultura y arquitectura* (3); y para ella, segun Gil Gonzalez, dió 20 marcos de plata el arzobispo D. Gaspar de Ávalos, que terminó su pontificado, como acabamos de decir, en 1545.

Elévase á poco más de metro y medio, desde el pié hasta el floron en que remata; asienta sobre un basamento de planta exágona, adornado de varios pasajes de la vida de Jesucristo, primorosamente cincelados; y se compone de cuatro cuerpos en disminucion, cada uno con seis columnas, unas greco-romanas y abalaustradas otras. Cuyos cuatro cuerpos contienen: el primero el viril, sostenido por un ángel arrodillado colocado en medio de los Apóstoles; el segundo una figura de Santiago en traje de peregrino, bajo una bóveda de crucería; el tercero la del *Buen Pastor*; y el cuarto, que es la cúpula, y alrededor de cuyo friso corre la inscripcion copiada, el libro *apocalíptico* de los siete sellos con el cordero encima. En los ángulos, y sitio propio de los estribos, se alzan seis como templetes formados por tres órdenes de preciosas columnas abalaustradas, que se elevan sobre historiados pedestales, y entre ellas apa-

(1) A éstas puede añadirse la de que se habla en el *Indice ó Tabla de los obispos y arzobispos de Santiago*, publicado en la *Galicia* (tomo III, pág 211), donde se dice que «*se halla* en la depositaría de la fábrica de la iglesia una de las astas del toro que el rey Don Bermudo mandó echar al obispo Ataulfo, »que estuvo engastada en plata delante del Santo Apóstol, y habiéndose hecho el retablo nuevo ó tabernáculo que sostienen en hombros unos ángeles, no »se volvió á poner y se retiró á dicha depositaría.»

(2) De esta custodia se ha publicado un dibujo en el periódico titulado *El Recreo Compostelano*, número del 26 de Mayo de 1842.

(3) Lib. IV, tít. I, proemio.

recen figuras de Profetas, de Evangelistas y de Doctores de la Iglesia, y encima de éstas las de seis Virtudes; encontrándose repartidas, además, por toda la custodia, multitud de figuras que representan las Estaciones y otras alegorías, y ángeles con atributos de la Pasion, incensarios y navetas.

XX.

EL BOTA-FUMEIRO. Mantiene la iglesia compostelana la singular costumbre de inundar de aromático humo la extensa nave del crucero en las grandes solemnidades, durante la procesion capitular celebrada despues de tércia, por medio del que un traductor y comentarista de Victor Hugo ha calificado, con mucha oportunidad por cierto, de *rey de los incensarios* (1).

Colgado de una armazon de hierro dorado que se apoya en las pechinas de la cúpula, cruzándola al arrance de la bóveda ó sea por el anillo, recibe este colosal incensario un imponente movimiento oscilatorio, que le arroja hasta las claves de las bóvedas de uno y otro extremo del largo crucero (2), impulsado por los fuertes tirones que media docena de hombres dan á la maroma, que, atravesando por las poleas colocadas en la dicha armazon, le mantiene suspendido. El efecto que en el ánimo del espectador producen las oscilaciones del gigantesco *bota-fumeiro* (arroja-humo, en el dialecto del país), es de una sorprendente magnificencia. El espíritu más sereno se sobrecoge al ver descender rápidamente, desde lo alto de la nave hasta casi el suelo, aquel mónstruo vomitando llamas y envuelto en la inmensa humareda que despide la considerable cantidad de incienso que se deposita en su voluminosísima cazoleta.

Cuál haya sido el orígen de semejante y bien extraña costumbre litúrgica, es cosa hoy desconocida, y sólo podrá averiguarla quien goce del tan escaseado favor de registrar los libros y documentos que constituyen, el que con razon se sospecha ser riquísimo archivo de la iglesia compostelana. A pesar de todo, el fecundo escritor Neyra de Mosquera, cuyos escritos fueron hace un cuarto de siglo tan populares en Galicia, no vaciló en asegurar (3) que tal orígen se remontaba al siglo XIII, y que no era otro que el medio adoptado para purificar la atmósfera del templo, infestada por la continua estancia que en él hacian los peregrinos, sin tomarse el trabajo de indicar en qué apoyaba opinion tan aventurada; y otro más reciente escritor, respetable por su carácter (4), y á quien ha seguido el Sr. Zepedano, no ha vacilado tampoco en consignar (asimismo sin citar la fuente de donde tomó la noticia) que «la extraordinaria »concurrencia de peregrinos que pernoctaban al rededor del altar del Apóstol hizo que se percibiesen efluvios des- »agradables por la mañana, y para neutralizarlos se colocó en cada capilla un incensario regular... y cesando en »tanta escala la romería... se dispuso construir uno de todos ellos:» especies que, sin embargo, no carecen de fundamento, pues que es cosa bien sabida que los peregrinos solian aposentarse bajo las mismas naves de la iglesia (5) y que continuaron pernoctando en ella, por lo ménos toda la *vigilia* de la fiesta del *Apóstol*, hasta tiempos muy

(1) *Orientales (Monografías de Santiago*, por Neyra de Mosquera. Santiago, 1850, pág. 106).

Tiene un Santo Compostela,
Y el Rey de los Incensarios
Que de nave á nave vuela.

(2) Mide el crucero, de una á otra de las puertas abiertas en sus extremos, sesenta y tantos metros.

(3) *Semanario Pintoresco Español*, tomo del año 1852.

(4) El citado D. E. A. L., autor del *Compendio de la vida del Apóstol*, publicado en 1852, en la nota de la página 52.

(5) Los Reyes Católicos, en el poder que en 1499 confirieron al dean de Santiago D. Diego de Muros, para proceder á la construccion del *Hospital*, comienzan diciendo: «Por cuanto Nos, somos informados e certificados que en la dicha ciudad de Santiago, donde concurren muchos peregrinos e pobres »de muchas naciones á visitar el bienaventurado señor Santiago Apóstol e Patron de nuestras Españas, hay mucha necesidad de un Espital, donde se »acojan los pobres peregrinos e enfermos que allí vinieren en romería e por falta de tal edificio han perecido e perecen muchos pobres enfermos e pere- »grinos por los suelos de la dicha iglesia e en otras partes por no tener donde se acoger e quien los reciba e aposente.» Moreno Astray, *El viajero en la ciudad de Santiago*. Santiago, 1865, pág. 98.

Segun dice el Sr. Zepedano, pág. 100 de su *Historia*: «Desde el siglo XII hasta Abril de 1529, estaban abiertas de noche las puertas de la iglesia, por »condescender con los muchos peregrinos ansiosos de pernoctar en ella, para tomar sitio con objeto de oir las misas matutinales que los mismos »encargaban.»

modernos (1); y dado tal caso, resulta muy comprensible que se percibiesen en la iglesia semejantes desagradables efluvios, producidos por el hecho mismo de la numerosa aglomeracion de peregrinos.

Lo que puede efectivamente asegurarse respecto de la historia del *bota-fumeiro*, es que formaba parte del *Tesoro del Apóstol* y era «como una gran caldera de plata» en los primeros años del siglo XVII, segun lo consignó el Padre Maestro Oxea en su ya citada *Historia* (2), de cuya materia podrian haber sido asimismo los otros antiguos incensarios que se dicen colocados en las capillas (3). El citado por este Padre Maestro sería quizás el mismo que se asegura desapareció cuando la guerra de la Independencia y fué reemplazado con uno de hierro (cuyo dibujo va en lo alto de la lámina, núm. 2), el cual duró hasta que en 1851 se construyó el (que tambien va puesto en la lámina señalado con el núm. 6) de metal blanco que en la actualidad se usa.

Su altura, próximamente la de un hombre, y su hechura, son las mismas en uno y otro, y ésta la comun á todos los incensarios; compuesta de cazoleta, tapa y cadenas de suspension, pero muy cortas las últimas proporcionalmente, como indican los citados dibujos. No se le tiene colgado sino durante los momentos en que funciona, y en su lugar pende diariamente de la maroma una gran *alcachofa*, que ántes tambien, segun se dice, era de plata, y en la cual arden ciertos dias cuatro velas, que se colocan por cuenta de una antigua fundacion de la cofradía del cirial de los famosos *cambeadores*.

XXI.

Ropas. Parte integrante del *Tesoro* de una iglesia forman tambien las vestiduras y ropas sagradas, si son estimables, ya como objetos arqueológicos y hasta como obras de arte, ya por la riqueza de la materia testil empleada, ó de los adornos con que se exornaron.

Ni de las de una ni de las de otra clase, propias de la iglesia compostelana, nos es dado decir sino harto poca cosa. No obstante, en lo que respecta á la parte puramente histórica, las noticias que sobre ellas tenemos no desmerecen mucho de las muy escasas, en verdad, que hemos podido dar acerca de las alhajas.

Si se ha de creer á Castellá (4) (á quien copió el P. la Gándara) (5), que se apoya en el testimonio del arzobispo D. Rodrigo (6), de la *Crónica general* (7) y de Ambrosio de Morales, Doña Urraca, segunda mujer de Ramiro I, hizo grandes presentes al Apóstol Santiago, de ricas piezas de oro, plata, seda y pedrería «para su Santa Casa.»

De Alfonso III sabemos, por el Silense (8), que enriqueció la iglesia de Santiago de paños de seda y oro *(Fecit namque super corpus Beati Jacobi Compostellæ Ecclesiam magis honoribus, et sacris aureis, sericisque indumentis ditatam).* Cuando Ordoño II donó, en el año 911, las valiosas preseas que hemos referido, las acompañó de ricos ornamentos (9). En el discurso, ya citado, que Diego Gelmirez hizo á Alfonso VII con objeto de disuadirle de que se utilizase del *Tesoro* del Apóstol para atender á las necesidades del Estado, mencionó las capas de seda y las tapicerías tambien de seda y doradas *(capas sericas aulæa serica et de aurata)* que debiera la iglesia compostelana á los

---

(1) En el tomo XLI, pág. 291, de la *España Sagrada*, consignó el P. Risco la noticia de que el obispo de Lugo, D. Antonio Páramo, «siendo fabri-» quero de la Catedral de Santiago (hácia 1780), pudo desterrar el antiguo abuso de pernoctar las gentes dentro de la misma Iglesia en la vigilia del » Apostol.»

(2) Cap. XVIII, fol. 119 vto. «Del cimborrio, y capitel del cruzero de la Iglesia que está entre la capilla mayor y el coro, está pendiente de vna gruesa » maroma vn incensario de plata, como vna gran caldera, en que echan quatro o seis libras de perfume, el qual tiran en las procesiones y fiestas princi-» pales (que para tal tiempo se hizo) cinco o seis hombres para incensar y perfumar toda la Yglesia.» El Sr. Zepedano dice en la pág. 100, que «en 1602 » se mandó pintar y dorar la cúpula, rasgar las ventanas, sacar las vigas que sostenian el incensario grande y reemplazarlas encargando á las herrerias » de Vizcaya un artificio de cuatro hierros, que remataran en un óvalo para la polea del incensario.»

(3) En todo caso, es de suponer que estas *capillas* en que se dice habia en cada una un incensario, serian las *bóvedas* de las naves (usando esa palabra en la acepcion que la emplea *Simon Garcia* en su estimabilísimo *Compendio de Arquitectura* publicado en el tomo VII de *El Arte en España)*; pues que colocados en las que hoy llamamos capillas, no producirian el efecto deseado de sahumar la iglesia.

(4) Fól. 422 de su *Historia*.

(5) *El Cisne*, etc., II, 403.

(6) Lib. IV, cap. XIII.

(7) Parte III, cap. II.

(8) Num. 41.

(9) *Esp. Sagr.*, tomo XIX, pág. 107.

reyes antecesores (1). Y entre la copiosa donacion, comprensiva de las alhajas y de los libros referidos, con que aquel excelso Prelado enriqueció el *Tesoro* de su iglesia, figuraron (2) cuatro capas hechas á la griega *(citheras—pro acitaras—græco exercitio compositas)*; otras cuatro pontificales *(capas pontificales)*; otras doce de precioso tejido serico *(alias capas XII textu serico pretiosas)*; dos pares de vestiduras pontificales con todo lo á ellas perteneciente *(duo paria vestimentorum pontificalium cum omnibus quæ ad ea pertinent)*; dos dalmáticas *(duas dalmaticas)*, y una casulla negra *(unam planetam nigram)*.

Por este mismo tiempo, el Cabildo compostelano disponia de tales elementos de ostentacion y suntuosidad, que sus individuos usaban sobre las sobrepellices capas de seda *(cappæ sericea)*; por lo ménos en ciertas solemnidades y actos de ceremonia, como cuando salieron á recibir al todavía obispo D. Diego, hácia 1113, á su regreso de Lerez, y algunos años despues, en 1127, á Alfonso VII (3), á su venida á Santiago. Tambien las usaban negras, si no de paño y por abrigo en el invierno, como se usaron generalmente algun tiempo despues, en señal de luto y de dolor; pues tales se las pusieron (4) al saber la captura del arcediano Munincides *(canonicos pullatos)*, y para recibir á la reina Doña Urraca, el dia de Santiago de 1121 (5), por vía de demostracion del sentimiento que les causara la prision en que tenia al arzobispo, *(deposito vultu et habitu solemni, nigris induti sunt cappis, et tristitiam repræsentantes lugubriter se habuerunt)*.

Estas capas negras *(capellos nigros)*, así como cilicios *(cilicia)*, se manda en el concilio de Santiago celebrado en 1056 (6) que las tengan todos los canónigos para ponérselas los dias que allí se señalan y cuando hiciesen penitencia *(cilicia omnes Canonici apud se habeant, et capelos nigros, ut cum opportunitas fuerit, non sit eis necessitas inquirendi, sed omnibus diebus Quadragesimæ, litaniarum, et quarta feria et sexta et quando penitentiam tenuerint induantur)*. Y algun tiempo despues les estaba prohibido entrar en el coro sin sobrepellices *(nisi superpelliciis decoratos)*, por lo que en la *Historia Compostelana* se nos dice (7).

Esta misma *Historia* (8) nos dá noticia de que, por aquellos mismos tiempos, en los primeros años del siglo XII, los canónigos de Santiago desplegaban tanta elegancia como falta de grave y decoroso porte, áun dentro de la misma iglesia, pues que con motivo de una de las disposiciones que tomó D. Diego Gelmirez, á poco de su advenimiento á la sede, deseoso de introducir en ella las costumbres francesas *(ut consuetudines Ecclesiarum Franciæ ibi plantaret)*, que fué la de que los canónigos no entrasen en el coro sino con sobrepelliz ó capa, se refiere que ántes tenia la iglesia del Apóstol los clérigos á modo de escuderos, que usaban barba larga, capas acuchilladas y adornadas *(capis dissutis et variatis)*, y zapatos puntiagudos *(rostatis pedibus)*.

Si fuesen ciertas las noticias que han dado algunos autores, resultaria que la iglesia de Santiago ha conservado por mucho tiempo ropas estimabilisimas, tanto por su antigüedad como por su procedencia. Castellá (9) cuenta que «ay en la Apostolica casa de Santiago vnos ornamentos á que llaman los ornamentos de Carlos... y que la tradicion »arrima con el Magno;» y más adelante (10), que los cristianisimos reyes de Francia «dieron muchos ornamentos.» Como regalo y comó obra de la reina Santa Isabel de Portugal, se tienen (11) seis capas, cuya orla está adornada de figuras; y si, con efecto, forma parte de ellas la que como tal se nos enseñó hace años en la sastrería, por una de las tantas de la época del Renacimiento, y algo adelante, que poseen varias iglesias, deben tenerse. Y en esa misma dependencia debe quizás hallarse la casulla atribuida á San Rosendo (12), que estaba en el monasterio de Caabeyro, con el cáliz de que hemos hablado; y si se conserva, aunque sea en muy mediano estado y tiene efectivamente tan

(1) *Hist. Comp.*, lib. II, cap. LXXXVII.
(2) Idem, id., lib. II, cap. LVII. Seguimos la opinion del P. Florez, en incluir entre las *capas* las *citheras* que allí, ántes que ellas, se nombran.
(3) Idem, id., lib. I, cap. LXXXII, y lib. II, cap. LXXXVI.
(4) Idem, id., lib. III, cap. XVI.
(5) Idem, id., lib. II, cap. XLII, núm. 4.
(6) Cánon I (V. en las colecciones de Aguirre, Tejada y Ramiro, y en los apéndices al tomo XIX de la *España Sagrada*.)
(7) Lib. I, cap. XX, núm. 7.
(8) Lib. II, cap. III, núm. 1.
(9) Fól. 224 de su *Historia*. En el 451 dice de «Carlos el Crasso», «que pudo muy bien ser, que diesse en la Yglesia Apostolica de Santiago los Ornamentos, que llaman de Carlos.»
(10) Fól. 424 vto.
(11) Por tales las dá el Sr. Zepedano, en su tantas veces citada *Historia*, pág. 252, especificando que son encarnadas y tienen figuras de los Apóstoles.
(12) Cita esta casulla Castellá-Ferrer, al fól. 163 vto. de su *Historia*, como existente en su tiempo, con estas palabras: «en el qual (el Monasterio de Caabeyro junto al Ferrol) está aora vna Casulla suya con que dezia Missa, su Caliz (el citado) y otras reliquias de su persona.»
Y el P. la Gandara, en la pág. 182 de su *Nobiliario*, impreso en 1677, añade que consta que San Rosendo fué hijo de la condesa Doña Ildaura de Ribera

remota procedencia, bien puede considerarla la apostólica iglesia como una de sus más estimables joyas arqueológicas: tal es la importancia histórico-artística que hoy se concede á semejante género de objetos, como á todos los brocados y tejidos de lejanos tiempos.

Para terminar las noticias referentes al *Tesoro de la Catedral de Santiago*, hemos de citar: como donativos régios, las riquísimas ropas sembradas de perlas, con muchas y valiosas piedras, enviadas por Felipe III y su mujer Doña Margarita de Austria, y procedentes de las mantillas que, para el bautizo de su hijo el príncipe de Astúrias, regaló el papa Paulo V (1); y la magnífica colgadura que para la capilla mayor remitió Felipe IV en 1665, por el Sumiller de cortina D. Luis Fernandez Portocarrero, dean de Toledo (2): y entre los que se debieron á los arzobispos, el terno de riquísimo brocado, digno de especial mencion que, desde Toledo, á donde fuera promovido en 1534, envió el cardenal Tavera (3). Y merecen tambien citarse los varios juegos de capas pluviales con que se revisten los individuos del ántes numerosísimo cuerpo capitular en determinadas solemnidades, y el soberbio terno blanco regalado últimamente por los testamentarios del dean Acuña.

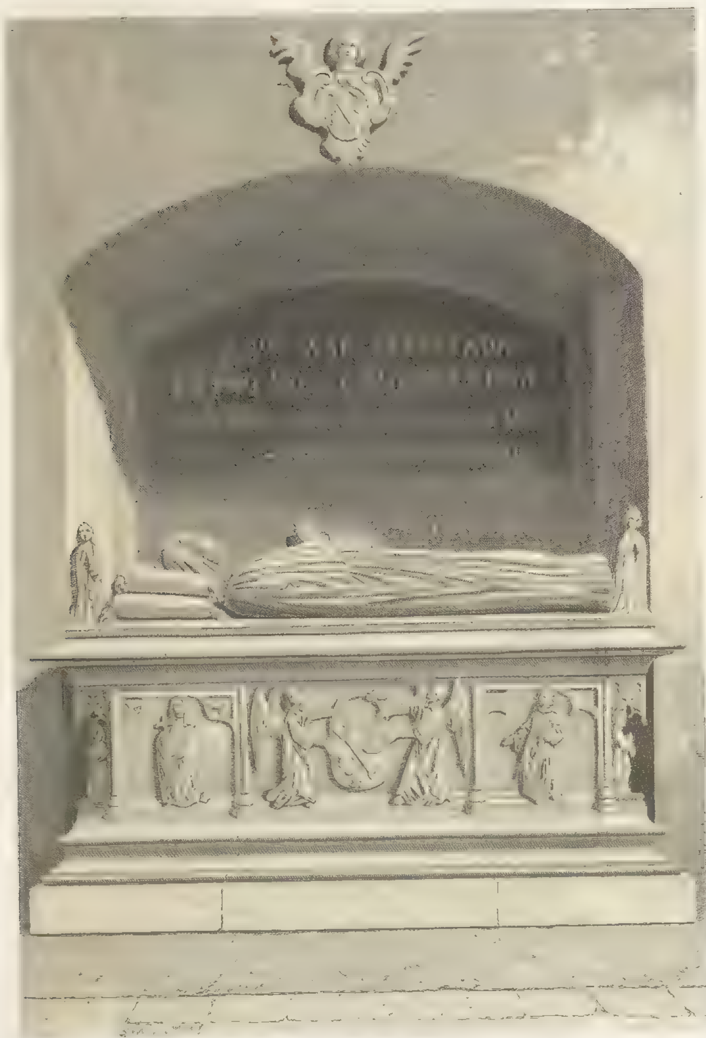
Completan, por último, el *Tesoro sagrado* actual de la iglesia compostelana, una numerosa coleccion de tapices, de los comunes, con los que está adornada ordinariamente la sala capitular y se cubren las paredes del cláustro en la octava del *Corpus*, que fueron donados por el opulento prior de Sar, de la misma iglesia compostelana, y ministro de Gracia y Justicia de Cárlos IV, D. Pedro Acuña y Malvar; y la valiosa colgadura de terciopelo rojo con galon de oro para la nave mayor, comprada por cuenta de la fábrica en 1830 y 1833.

«de las reliquias que se conservan, como son vna Casulla, con Estola, y Manipulo, que en sus bordaduras de plata, y oro está expressado el nombre de su »madre, que la labró, como io lo e visto.» Pero en la curiosa *Historia del Ferrol* escrita por Montero y Aróstegui, y publicada en Madrid en 1859, se dice á la pág. 655, hablando de la Colegiata de *San Juan de Caaveiro*, que como recuerdo de la larga estancia de San Rosendo en aquel solitario templo, se conservaron en uno de los altares laterales, una alba viejísima y un cáliz de forma antigua, con que se asegura celebraba misa el Santo. Añadiendo: «el labrador, único guardian hoy de este edificio religioso, solia dar á los viajeros algun pequeño fragmento del alba, como especial reliquia; pero en el año de 1854, en la visita que hizo el Arzobispo de Santiago, á cuya diócesis pertenece Caaveiro, recogió dichas reliquias, llevándolas para su mayor seguridad á la Catedral compostelana, donde existen en la capilla destinada para dicho objeto.»

(1) «Los reyes Don Felipe III y la reina doña Margarita desde 1606 á 1612, y siendo arzobispo D. Maximiliano de Austria, nieto del emperador »Maximiliano I, primer hermano de Carlos V y tio de los Católicos Reyes, dieron á la dicha Iglesia muchos dones de oro y plata y ricas telas de oro y »plata con D. Diego de Guzman, limosnero mayor, para colgar la capilla mayor, hacer frontales, paños para los púlpitos, un terno y dos capas, todo sem»brado de perlas, y que fué de las mantillas que regalara el papa Paulo V, para el bautizo del Príncipe heredero. El terno tenia además, muchas y pre»ciosas piedras y se estrenó el dia de Santiago de 1614, por el Señor Cardenal Hoyo.» (*Visita del arzobispado, con varias curiosidades históricas, practicada el año de* 1607 *y* 1620, *por el cardenal D. Gerónimo del Hoyo, de órden del Ilmo. príncipe D. Maximiliano de Austria* (*Galicia*, revista de la Coruña, tomo IV, año 1864, pág. 63).

(2) Zepedano, 136 y 294.

(3) *Tercer Catálogo de los Arzobispos de Santiago*, que acompañaba á la *visita y curiosidades citadas arriba* (*Galicia*, III, pág. 296).



SEPULCRO DE Dª CONSTANZA DE CASTILLA

SEPULCRO

DE

DOÑA CONSTANZA DE CASTILLA,

QUE SE CONSERVA

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1) 

L ocuparnos en la presente monografía del notable monumento que la motiva, conservando la práctica seguida en esta obra, de procurar esclarecer cuantos puntos se relacionen con los objetos reproducidos é historiados en ella, no podemos prescindir de tratar, aunque ligeramente, de las noticias biográficas del personaje á quien el sepulcro se refiere, y de tocar cuestiones importantes para la historia patria, en punto á la ascendencia de Doña Constanza, no completamente depuradas en el crisol de la severa crítica.

Sábese, y esto no cabe dudarlo, que la buena señora que tanto ennobleció su raza y su época con sus virtudes, fué nieta del malaventurado Don Pedro de Castilla, como hija del titulado infante D. Juan; pero al querer buscar noticias relativas á este fruto bastardo de los innumerables extravíos del enamoradizo monarca, encuéntrase tal carencia y tal contradiccion de datos, que bien merecen hagamos alguna digresion sobre este punto, siquiera sea porque la mayor parte, ó casi todos los que de ello han tratado, lo han hecho sin parar mientes en tal disquisicion, contentándose con admitir la existencia del *infante*, desdichado personaje de quien no puede asegurarse cuál fuera su madre, y casi pudiéramos decir, cuál fuera su nombre.

No es extraño que tal suceda, tratándose de un hijo de Don Pedro de Castilla, que en punto á *régios devaneos* apenas tiene rival en la historia; de aquel *fiel esposo* que despues de casado con Doña Blanca y de tener sucesion de la Padilla, contraia nupcias *in facie ecclesiæ* con Doña Juana de Castro para poseerla una sola noche; atentaba al honor de Doña María Coronel, para gloria imperecedera de esta Lucrecia española; mantenia en la Torre del Oro á su hermana Doña Aldonza, frente á frente de la Padilla; nacíale en Almazan un hijo de la nodriza misma que le

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XVI.

habia criado otro, y finalmente, «á qualquier muger que bien le parescia non cataba que fuese casada ó por casar... nin pensaba cuya fuese.»

Escasísimos son los documentos y datos propiamente históricos en que pueda el crítico, ávido de depurar la verdad, tener seguro punto de partida al inquirir cuanto se refiera al padre de Doña Constanza. La crónica del rey Don Pedro no le menciona siquiera, y hay que recurrir á su discutible (1) testamento para encontrar la sospechosa mencion de su nombre. Pero como ya notaron con diligente y acertada crítica los Sres. Llaguno y Hermosilla, en todos los lugares en que en el mismo testamento se menciona al titulado infante D. Juan y á su madre, si lo fué Doña Juana de Castro, los nombres de uno y otra están escritos sobre raspado, de letra y tinta diversa, notándose que era mayor el espacio que ocupaban las palabras raspadas, y que en el mismo documento, donde igual nombre, refiriéndose á otras personas, no está puesto sobre raspaduras, se halla escrito siempre John y Johna, indicando esta comparacion con toda claridad lo reciente de la torpe sustitucion y enmienda.

Ya el diligente Zurita, al ocuparse del célebre testamento, escribió de él lo que sigue: «Despues que el rey D. Pedro hizo este testamento (si es verdad que le hizo, lo que yo dudo grandemente, de la manera que aquí está, por lo que se dice en él, que D. Juan su hijo fué hijo de Doña Juana de Castro, porque si lo fuera no lo callara D. Pedro Lopez de Ayala, tratando lo demás tan extensamente), estando en el Reyno de Aragon en Mallen el Año de 1363, le nació un hijo de una Dueña que él tenia, que decian Doña Isabel, á la qual él quiso mucho, y nació en Almazan, y llamóse D. Sancho, y queria que fuese su heredero, y que casaria con su madre; y por esto se desconcertó la pleytería que se avia concertado con el Rey de Aragon. *Año XVI del Rey Don Pedro*, *cap.* 5. Deste no se dice que suceden los de Castilla, sino de D. Diego, que estando preso en Curiel hubo un hijo que llamaron D. Pedro, que fué padre de D. Pedro de Castilla, que hubo en la Reyna Doña Juana á D. Apóstol. Y si esto es así que queria que D. Sancho fuese su heredero por ser varon, aunque el mismo año avia mandado jurar estando en Bubierca á las infantas sus hijas, parece claro que no queria que sucediese D. Juan, ó que debia ser muerto. — Asimesmo parece que el rey D. Pedro tuvo en esta misma Dueña otro hijo que se llamó D. Diego, al cual dejó en Carmona. *Año XX*, *cap.* 6. — Item parece por el mismo *capítulo* que estaban en Carmona otros hijos del Rey D. Pedro, que ovo en otra Dueña. — En el testamento del Rey D. Juan el Primero se hace mencion de los hijos del Rey D. Pedro, y no se dice quantos eran, ni como se llamaban. Es de notar con esto lo que dice el Conde D. Pedro de Portugal en sus *Genealogías*, tít. 21, § I, en el discurso que hace del Rey Don Pedro de Castilla, y de su muerte, á donde escribe que *con sus dos hijas legítimas llevó* (á Bayona) *dos hijos de una manceba:* por donde se arguye que no sería D. Juan hijo de Doña Juana de Castro, á quien llama Reyna el Conde D. Pedro, pues dice que los que llevó eran dos, y de una manceba: de que se congetura que aquel Autor debió entender que eran D. Sancho y D. Diego, que la Historia del Rey D. Pedro dice que ovo en aquella Dueña llamada Doña Isabel y que los dexó en Carmona. Por diversas veces afirma *(el mismo Conde D. Pedro)* que á Inglaterra llevó sus dos hijas Doña Constanza y Doña Isabel, porque antes falleció Doña Beatriz, y las otras casaron allá (2). El que está enterrado en el Monesterio de Religiosas de Santo

(1) Acerca de este testamento, que reproduce el Sr. Llaguno y Amirola al final de la *Crónica del Rey Don Pedro*, escribió el mismo la siguiente ilustracion: «*En las anotaciones á los caps. V y VIII del año* 1362, *citó Zurita, y ofreció poner adelante el testamento del Rey D. Pedro. El Doctor Dormer le halló separado de las anotaciones entre los papeles del mismo Zurita que se guardan en el Archivo del Reino de Aragon, y dice que las notas que tiene son escritas de su mano, y que al principio advierte con su gran curiosidad lo que sigue:* En la ciudad de Toledo miércoles á 14 de Junio de 1570, me mostró D. Diego de Castilla, deán de la Santa Iglesia de aquella ciudad, el original testamento del Rey D. Pedro, con su sello pendiente de plomo, y firmado de la mano del Rey. *El original se guarda en el archivo de la capilla mayor del Monasterio de Santo Domingo de Silos de Religiosas cistercienses de Toledo, fundada por D. Diego de Castilla y Doña María de Silva* Es en pergamino de vara escasa de alto, y tres cuartas escasas de ancho, con sello de plomo pendiente de filos de seda: en el un lado castillos y leones, y en el otro el Rey á caballo armado, con espada en la diestra. Hizo de su propia mano con la mayor exactitud la copia que ponemos D. Ignacio de Hermosilla y Sandoval, y de la Real Academia de la Historia, por encargo de la misma Academia, entre cuyos papeles se guarda, y puso al márgen las notas que irán al pié de las planas con esta señal, H.»

Es notable circunstancia la que se advierte en este testamento. Afirma en él Don Pedro estar casado con la que llama *Reina Doña María* (la Padilla) *mi mujer;* habla de un *infant Don Alfonso mi fijo primero heredero*, y á seguida añade: *e por quanto yo non hé fijo varon legítimo heredero, que herede los Regnos que yo hé* vayan sucediendo en ellos las hijas de Doña María de Padilla, y á falta de todas ellas *Don Juan* mi fijo é de *Doña Juana de Castro.* ¿*Y aquel infant Don Alfonso su fijo primer heredero* que despues de nombrarle aparece completamente preterido? Si se llama su primer heredero ¿cómo luego llama las hijas á la sucesion del Reino, y a falta de ellas al infante Don Juan, de quien ántes nada ha dicho? Madeja es esta de difícil desenredo, y que hace sospechar cada vez más de la fidelidad al ménos, con que dicho testamento ha llegado hasta nuestros dias

(2) El Sr. Llaguno y Amirola, al insertar á continuacion del testamento de Don Pedro en la edicion de su crónica hecha en Madrid por Sancha en 1779 las *Advertencias de Zurita al testamento del Rey Don Pedro*, en llegando á este punto de ellas escribe lo siguiente: «El conde D. Pedro de Portugal padeció dos equivocaciones: una en decir que el Rey Don Pedro llevó dos hijos de una manceba, pues si los hubiese llevado los habria dejado en rehenes, como dejó sus hijas, y las mujeres é hijas de D. Martin Lopez de Córdova, y de Mateos Fernandez; y otra en asegurar que Doña Beatriz habia muerto ántes que el Rey saliese de España, siendo seguro que la llevó consigo, y que junto con sus hermanas la dejó en rehenes al príncipe de Gales, como se evidencia por los Instrum. que trae Rimer, y citamos año 1366, cap. XIV, pág. 433.»

Domingo el Real en la villa de Madrid, por el título que está sobre su sepultura parece que se llamó D. Juan, y que tuvo tres hijos, aunque solamente se nombra Doña Constanza su hija, que fué la que hizo trasladar el cuerpo del Rey D. Pedro su abuelo al dicho Monesterio, de donde ella era Priora: y tambien trasladó el del dicho D. Juan su padre de la ciudad de Soria, á donde murió en prisiones, como por el mismo título parece, que dice así: (Es la letra de negro sobre el yeso y parece antigua, y no está en la piedra del bulto y sepulcro del dicho D. Juan, que está muy bien esculpido, y con grillos en los piés, que verifica lo que por el epitafio se afirma.)

AQUI YACE EL MUY EXCELENTE SEÑOR DON
JUAN, HIJO DEL MUY ALTO REY D. PEDRO,
CUYAS ÁNIMAS NUESTRO SEÑOR AYA, É
TRES FIJOS SUYOS. SU VIDA É FIN FUE EN PRI
SION EN LA CIUDAD DE SORIA. FUÉ ENTER
RADO POR MANDADO DEL REY DON ENRI
QUE EN SAN PEDRO DE LA MISMA CIUDAD.
TRASLADOLOS Á XXIV. DE DECIEMBRE DE XLII.
AÑOS AQUI EN ESTA SEPULTURA SOROR DOÑA
COSTANZA SU HIJA PRIORA DESTE MONESTERIO,
CUYA ÁNIMA NUESTRO SEÑOR AYA.

«En el letrero más alto de la iglesia se dice que *esta Doña Costanza* fué fija del *muy excelente y virtuoso señor D. Juan y de la señora Doña Elvira, fija de D. Beltran de Eril del Reyno de Aragon.* Es de advertir que en el libro 8 de los Anales, cap. 6, se hace mencion de D. Beltran de Eril entre los Mesnaderos del Reyno de Aragon.»

»En la Historia del rey D. Enrique el Tercero, año de 1332, se dice, que un caballero que tenia los castillos de Peñafiel por el Rey, que decian Gonzalo Gonzalez de Acitores, tenia allí presos tres hijos del rey D. Pedro, y que el rey dió aquellos castillos y los hijos del Rey D. Pedro en guarda á Diego Lopez de Estúñiga, su Alguacil mayor en la su casa; é así quedó Peñafiel, é los hijos del Rey D. Pedro, que eran tres, en Diego Lopez de Estúñiga.»

«Despues estuvieron en Curiel D. Sancho y D. Diego mucho tiempo; y D. Diego fué puesto en libertad; y era ya D. Sancho muerto. *Historia del Rey D. Juan el Segundo*, año 1434, cap. 242.»

«Alvar García de Santa María en la *Historia del Rey D. Juan el Segundo,* año de 1433, cap. 5, dice que D. Pedro, que fué electo obispo de Osma, nieto del Rey D. Pedro, *era hijo de un hijo* que el Rey D. Pedro oviera non legítimamente; y no nombra cómo se llamaba el hijo del Rey D. Pedro.»

«El mismo Alvar García en su *Historia*, año de 1434, cap. 2, tratando de que el Rey mandó soltar de la prision en que estaba en el castillo de Curiel á D. Diego hijo del Rey D. Pedro mas avia de cincuenta años, dice *que no era legítimo*, y que *mandó librar el Rey sesenta mil maravedís para su mantenimiento en cada año: e mandóle dar luego para comprar unas casas en Coca, e para mulas e para su vestuario.* Y así por esto de Alvar García se entiende, que segun su opinion, el obispo D. Pedro no fué hijo de D. Diego, pues dice que no era legítimo, y que el padre de D. Pedro lo era: y conforme á esta opinion, tampoco fué hijo de D. Sancho, pues era hermano de padre y madre de D. Diego: y así resta que debió ser hijo del tercer hijo del Rey D. Pedro, de quien se hace mencion en la *Historia del Rey Don Enrique el Tercero*, que á lo que yo creo era D. Juan, al qual hubo en otra mujer, á quien debió dar palabra de matrimonio, ó se casó con ella, y que en el testamento está falsamente el nombre de D. Juan.»

Hasta aquí las *advertencias de Zurita*, que confirman la verdadera oscuridad que hay en los datos escasos y únicos de los tiempos más cercanos á la existencia de aquellos personajes, no pudiéndose deducir de ellos en sana crítica, que el padre de la virtuosa priora de Santo Domingo el Real de Madrid fuese hijo de Doña Juana de Castro; pero lo que es más, que ni siquiera aparece nombrado en el testamento atribuido á Don Pedro, pues ya hemos visto que en todas partes en que se hallan los nombres de D. Juan ó de Doña Juana de Castro, están sobre raspaduras, escritos de diversa manera á la en que aparece el mismo nombre, pero refiriéndose á otras personas, en el mismo testamento, y ocu-

pando el lugar de otros nombres enteramente diversos, que con acertada perspicacia ha creido ver bajo la suplantacion el ya citado Sr. Llaguno (1).

Para nosotros es indudable la sospecha del ilustrado académico. El testamento, por lo ménos, está viciado, con el fin de sostener que el D. Juan que estuvo sepultado en Santo Domingo el Real de Madrid, cuya madre verdaderamente se ignora, fué hijo del rey Don Pedro y de Doña Juana de Castro, y por consiguiente que tenia alguna legitimidad, y era llamado por lo tanto á la corona; como lo creyó el P. Florez fiándose en Gracia Dei y en sus adicionadores, y lo ha seguido creyendo en nuestros dias, en Memoria premiada por la Academia Española, un renombrado escritor, sin hacer disquisicion prévia, sino recibiendo la noticia como cosa corriente é indubitada; deduciéndose tambien que Doña Juana de Castro no tuvo hijo alguno del rey Don Pedro, por lo que no le mencionó ni pudo mencionarle Pedro Lopez de Ayala.

No es esto negar la existencia del padre de Doña Constanza: es negarle sólo la supuesta ascendencia materna, mientras no haya nuevos datos en que fundarla, y negar por lo tanto la autenticidad de las raspaduras del testamento.

Que tuvo vida, y vida en verdad desgraciada, aquel fruto de los pasajeros amores del rey Don Pedro con mujer no bien conocida, es incuestionable, como no hay tampoco motivo alguno para poner en duda las vicisitudes de su tristísima existencia.

II.

Como sucede á toda parcialidad ambiciosa, que anhela subir á las esferas del poder sin reparar en los medios, los enemigos de Don Enrique, sucesor de Don Pedro por un indigno fratricidio, quisieron levantar bandera de legitimidad, y para ello procuraron dar color de legítimo al nacimiento del *infante* D. Juan; á quien hubieran querido elevar al trono, como sucede siempre, más que por amor á su persona y á la causa que representara, por codiciosa avaricia de medros personales. «Haciendo en Inglaterra el triste papel que todo Príncipe acogido en un pais extranjero indispuesto con el gobierno de su patria,» cuando estas diferencias vinieron á un arreglo, los mismos ingleses, que le hubiesen prestado toda clase de auxilios si hubieran triunfado sus parciales, le entregaron á Don Juan I, que ménos cruel que sus antepasados, se contentó con encerrarle en la fortaleza de Soria, bajo la custodia de D. Beltran de Eril, que ya tenia el gobierno ó alcaidía de tan importante castillo desde tiempo de Enrique II.

Algunos momentos hubo en que el pobre prisionero abrigó esperanzas de recuperar su libertad, y áun de que la causa, completamente perdida, de su aspiracion á la corona triunfase, cada vez que volvian á reproducirse pasadas desavenencias entre Inglaterra y España; pero viendo que todos sus esfuerzos habian de estrellarse en la inquebrantable lealtad de su carcelero, creyó que acaso lo conseguiria uniéndose en matrimonio á la hija del severo alcaide, de la que además estaba enamorado, no siendo esquiva la bella castellana á sus favores; y aunque obtuvo su mano, no por esto logró sus intentos, pues D. Beltran, desde el momento en que pudo llamar hijo al prisionero *infante*, aumentó su vigilancia y extremó toda clase de medios para evitar la fuga.

Ni le ablandaban súplicas, ni le desvanecian esperanzas de un trono para su hija: ejemplo de lealtad, que ya va siendo legendaria en nuestros dias de contínuas é impúdicas decepciones, D. Beltran permanecia inflexible, y el infortunado hijo de Don Pedro pasó el resto de sus dias encerrado en la fortaleza, sin otro consuelo en su irremediable cautividad que el amor de su esposa y de sus hijos. Llamábase aquella Doña Elvira, y éstos D. Pedro y Doña Constanza (2); y cuando el malaventurado D. Juan terminó sus dias en la prision, Enrique III, siguiendo la política de su padre, determinó continuasen encerrados los inocentes hijos de D. Juan, para evitar pretexto á mal extinguidas

---

(1) Dice á este propósito el diligente académico, refiriéndose á varias de esas sobreraspaduras en que constantemente se halla el nombre de *Don Juan* y de *Doña Juana de Castro*, al ver que los nombres que habia ántes de las raspaduras, segun el testimonio de Hermosilla, debian ser más extensos, pudiendo conjeturarse que serían *Sancho* ó *Ferrando*. «No sería violenta la conjetura de que el nombre del hijo era *Ferrando*, y el de la madre *Doña María de Henestrosa*, que tiene más letras que *Juan* y *Juana de Castro*, y por eso quedaron espacios vacíos en las raspaduras. De estos dos, hijo y madre, hicimos mencion en una nota al *cap. I del año* 1461. Las mismas raspaduras y sustitucion de nombre hay adelante siempre que se halla *Don Juan*. En algunas partes rasparon con tan poca habilidad que rompieron el pergamino.»

(2) Algunos autores mencionan otra hija, añadiendo que fué religiosa.

parcialidades, pero intercediendo por ellos la reina Doña Catalina, que se valió del ardid de vestir de clérigo á don Pedro, presentándolo al rey su esposo, en momentos en que difícilmente se niegan á las damas las gracias que piden, y accediendo el monarca á sus deseos, otorgó que viviesen en libertad ambos hermanos, pero á condicion de que D. Pedro habia de abrazar el estado eclesiástico; vocacion impuesta por la necesidad, y que como sucede en casos tales dió por resultado, que á pesar de haber obtenido por la proteccion de Doña Catalina, durante su regencia, la mitra de Osma, y de ser trasladado más tarde por Don Juan II á la de Palencia, no correspondiese la conducta de don Pedro á tan elevada dignidad.

No sucedió así con su hermana Doña Constanza que, segun hemos visto ántes de ahora en la monografía que publicamos en este Museo con el título de *Estátua orante del rey Don Pedro*, fué ejemplo de virtud en el monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, durante los 50 años que ejerció el cargo de priora en aquella casa religiosa, la cual obtuvo por su mediacion frecuentes medros de Doña Catalina y de Don Juan II y de la esposa de Enrique IV, expresando esta señora en una de sus concesiones, que la hacia, «en alguna enmienda ó remuneracion de los continuos servicios que mi parienta la Priora Doña Constanza ha fecho y face al rey mi Señor.»

A ella debióse la traslacion á la iglesia del venerado monasterio de los restos de su padre y de su abuelo, haciendo que el artista labrara el bulto sepulcral del infortunado *infante*, con grillos en los piés, en recuerdo de su inquebrantada cautividad; dejando este mundo, despues de una vida constantemente consagrada á la virtud y al bien, en el año de 1478, para alcanzar en otro mejor el premio que Dios otorga á los que siguen su santa doctrina.

En el mismo coro (1) del monasterio, con fraternal cuidado, labróle la comunidad agradecida digno aunque

---

(1) Creemos no desagradará á nuestros lectores, por lo mismo que ya no existe tan notable monumento, reproduzcamos en este sitio la descripcion que de aquel majestuoso coro hace el Sr. Eguren en su *Memoria histórico-descriptiva de Santo Domingo el Real*, folleto que ha llegado á hacerse rarísimo. Tambien nos mueve á copiarla en este sitio la consideracion de que en ella se dá cumplida noticia de la sillería, que tambien salvó el Museo Arqueológico, trasladándola á sus salones, donde llama con justicia la atencion de los amantes del arte y de su historia. Dice así el Sr. Eguren:

«Uno de los objetos más notables que en los templos de Madrid existen, es sin duda el soberbio coro del insigne monasterio que vamos describiendo. Su construccion data de la segunda mitad del siglo XVI, mas habiendo sido reparado y adornado posteriormente, ha perdido en su ornamentacion la severidad clásica propia del tiempo en que fué erigido. Segun hemos dicho en la reseña histórica, por haber estado cinco años en depósito el cadáver del príncipe D. Cárlos en el antiguo coro, Felipe II costeó el actual. Hízose con diseños y bajo la direccion del célebre Juan de Herrera, circunstancias que si no constasen por fidedignos datos que se han tenido presentes, bastaria para darlas á conocer, á pesar de las indicadas, la estructura y excelente disposicion general de tan magnífica pieza y la ordenacion del fajado que decora sus muros y bóveda.

»Al nivel de la iglesia, dando frente al retablo mayor, y separado de aquella por una pared, se halla este régio coro, cuya planta es un paralelógramo rectángulo con 100 piés de longitud (a) en direccion de Nord-Este á Sud-Oeste y 32 de latitud. Constituyen la decoracion del alzado diez y ocho fajas resaltadas sobre las que corre el cornisamento con cartelas, llevando los entrepaños que representan los asuntos siguientes, enumerados, no en clase de misterios, porque el primero no lo es, sino como aquí les corresponde.—*Banda de la izquierda*: 1.° Santo Domingo recibe el rosario de manos de Nuestra Señora; 2.° La Encarnacion; 3.° La Visitacion; 4.° El Nacimiento; 5.° La Purificacion; 6.° El Niño hallado en el templo; 7.° Nuestro Señor en el huerto de las Olivas.—*Testero*. 8.° Los Azotes; 9.° El Ecce-Homo.—*Banda de la derecha*. 10.° La Cruz á cuestas; 11.° El Calvario, 12.° La Resurreccion; 13.° La Ascension, 14.° La venida del Espíritu Santo; 15.° La Asuncion, y 16.° La coronacion de Nuestra Señora. Estas pinturas tienen marcos de grotescos. Aunque en todas ellas se ve el mal gusto de principios del siglo XVIII, hacen, sin embargo, su efecto, notándose que las cinco últimas que expresan los misterios gloriosos, muestran más severidad y son de otra mano que las restantes.

»Corona y cubre este sagrado recinto, una vasta y alta bóveda que arranca de un sotabanco; se eleva 48 piés sobre el pavimento y está profusamente adornado con fajas, querubines, grotescos, molduraje, adornos de talla dorados, etc., formando un conjunto armonioso y rico. En los rehundidos de las fajas, en las guirnaldas que los cubren, y en otros detalles, se manifiesta el corrompido gusto del tiempo de Felipe V; pero sin causar confusion, ni impedir que se trasluzca la severa decoracion primitiva, que pertenecia, como queda referido, á la segunda mitad del siglo XVI, y desgraciadamente fué alterada.

»Seis ventanas, oportuna y simétricamente distribuidas, ocupan otros tantos lunetos, y en los restantes hay pintados al fresco santos y santas de la Orden de Santo Domingo: son de cuerpo entero, mayores que el natural y de buena ejecucion, atendida la época de completa decadencia á que pertenecen.

»Una gran ventana de vara, rectangular, interrumpe el cornisamento en el testero, é ilumina mucha parte del coro, que así por ésta como por las mencionadas ventanas de los lunetos, recibe toda la luz que un departamento de esta clase y de tales dimensiones necesita.

»Es digna de especial mencion una imágen de Nuestra Señora con varios ángeles que ocupa un nicho en el testero debajo de la ventana. La materia es mármol blanco, y por su forma se conoce que fué labrada á principios del siglo XVII (b).

»Réstanos hablar de la bonita sillería (c), hecha en el reinado de Felipe III, la cual, á pesar de tener 25 sillas en cada lado, no puede llenar el espacioso coro, y constituye un departamento en el centro, volviendo con su correspondiente reclinatorio por una y otra banda sin llegar al testero.

Cada silla forma una hornacina de planta cuadrangular con un cascaron en el cerramiento, y por el frente un arco de medio punto que sienta en columnas dóricas, muy delgadas para las proporciones del dórico. En un todo corresponden á las mismas las contrapilastras del fondo. Hasta la clave de los arcos hay [illegible] piés de elevacion, contados desde la línea que se imagina de una á otra basa de las columnas, las cuales figuran estar acanaladas ó istriadas por medio de embutidos de buenas maderas. Trazan éstos igualmente los compartimientos de los cascaroncitos y los adornos de los tableros en los respaldos, labrados unos y otros con esmero. Termina el todo un coronamiento calado que corre sobre la cornisa general y está interrumpido por agujas ú obeliscos, en medio de las cuales campea el escudo de Santo Domingo. Vista desde la iglesia hace muy buen efecto la mencionada sillería.

»Entre la misma y el testero queda un trecho que viene á ser el bajo coro con sus correspondientes sillas: en él, al frente de la entrada y ocupando el

(a) El coro del Escorial no pasa de 96 piés de fondo.

(b) Hoy se conserva tambien en el Museo Arqueológico Nacional.

(c) Durante la dominacion francesa, el gobierno intruso regaló esta sillería á una iglesia catedral, pero no se llevó á cabo la proyectada traslacion, porque es imposible desarmarla sin destruirla, á causa de sus muchos embutidos. Esto decia el Sr. Eguren en 1850. La Comision del Museo, sin embargo, logró trasladarla, para que no se vendiese como madera vieja, conservándola sin detrimento alguno.

modesto sepulcro, bajo el cual, sobre el mismo suelo y sin ataud, reposaron sus restos, hasta que el soplo arrasador de revoluciones infecundas echó por tierra el venerado santuario; ahuyentó, en nombre de la libertad de asociacion y de derechos que proclamaban ilegislables, á las pobres hermanas que, al amparo de la ley y de la propiedad, vivian asociadas bajo aquellas venerandas y artísticas bóvedas, ejerciendo la más pura de todas las libertades, la libertad de orar; volcó las losas de los sepulcros; arrojó no se sabe dónde los restos humanos que allí esperaban en paz el eterno juicio; y hubiera tambien confundido con los escombros los restos de Don Juan y de Don Pedro, sin la solicitud del Museo Arqueológico Nacional que, al salvar las preciosidades artísticas que le fué posible en la deshecha borrasca, llevó á la capilla del mismo Museo aquellos respetables restos, donde por ventura se conservan, no como objeto arqueológico, sino en custodia y forzado depósito (1).

Al trasladar tambien el sepulcro de Doña Constanza, buscáronse cuidadosamente lo que de sus mortales restos quedase, pero apenas se encontró más que una tabla de sostenimiento para los mármoles del sepulcro, y en lugar de huesos ó de cadáver momificado, muy poco y verdadero polvo ó ceniza, excepto alguna pequeña parte de la cabeza con algun cabello y trozos del velo que la cubria, y de los alfileres que sujetarian la toca, todo lo cual la Comision del Museo recogió cuidadosamente y colocó en caja cerrada, á la que puso el correspondiente rótulo, depositándola en una capilla contigua al mismo coro, dando cuenta de ello á la autoridad competente, como hizo con los restos del infante Don Juan y del rey Don Pedro, y con algunos otros que encontró entre las comenzadas demoliciones; pero no pudo saber cuál fué su destino, encontrando poco despues solamente las cajas en que estaban los restos de estos dos últimos personajes que, para evitar desapareciesen tambien en desconocida é impropia inhumacion, llevá-ronse, como va indicado, al Museo. ¡Ojalá se hubiera hecho ántes lo mismo con las venerandas cenizas de Doña Constanza, y con los demás restos que entre las ruinas encontró la Comision de aquel establecimiento científico! Al ménos hoy podrian tener en lugar apropiado conocida y más digna sepultura.

Del artístico monumento que para sepulcro de su padre labró Doña Constanza en la capilla mayor de Santo Domingo, trasladando su cadáver á ella desde la de San Pedro, de Soria, nada resta; desapareció por completo en las restauraciones que sufrió el templo en posteriores épocas, manera de devastacion que se realiza en nombre del arte, pero que á veces produce no peores resultados que la inconsciente y ciega de la piqueta revolucionaria.

III.

El sepulcro de Doña Constanza hallábase cerca del testero del coro y á la izquierda del mismo, entregado en la pared, bajo un arco sobre el que se veian repetidas las armas del apellido Castilla, de la manera que se ve acertadamente dibujado en la lámina que acompaña á esta monografía. Es todo él de mármol blanco, y afecta la forma de lecho mortuorio, con estátua yacente, manera propia de la época en que se labró, pasada la primera mitad del siglo XV.

Sobre sencillo basamento levántase la urna, que adornan seis figuras por el frente y los costados, simbolizando cuatro de ellas las virtudes que tanto distinguieron á la ejemplar prelada. La que ocupa el ángulo de la izquierda representa á la PRUDENCIA, leyéndose su nombre en el plinte sobre que se apoya. La del ángulo opuesto es la TEMPLANZA, y las dos de los frentes, y por el mismo órden, la del compartimiento de la izquierda, la FE, y la del derecho, la ESPERANZA. Las otras dos figuras, son dos ángeles, que sostienen, y sirven de tenantes en el centro al escudo de armas del apellido Castilla, que *trae de gules de sinople y de plata terciado en banda, con un filete en lo alto de la misma, engolada de dos cabezas de dragon de oro movientes en los ángulos, y acompañada en jefe*

---

lienzo de la pared, se ven el baptisterio de los reyes, la estátua del Rey Don Pedro y el sepulcro de la priora Doña Constanza. Por delante de la silleria cruza una grada de mármol, ántes de llegar á la pared de la iglesia, en la que hay dos grandes rejas, por donde las señoras religiosas pueden ver la capilla mayor y presenciar los oficios divinos. Aunque sirven de adorno y dan realce al todo, no hablamos de varios retablos, cuadros y otros objetos, porque artísticamente considerados nada tienen de particular. Si la vista de este hermoso coro es siempre grata, cuando la respetable comunidad aparece reunida bajo su inmensa bóveda, entonando las alabanzas del Altísimo, es verdaderamente admirable.»

(1) Véase acerca de este particular la extensa nota que publicamos en la citada monografía *Estátua orante del Rey Don Pedro.*

de un castillo de lo mismo, donjonado, adjurado de azur y en punta de un leon de púrpura, timbrado de la divisa de la Jarretière, no rodeándole, como en otros escudos se pone, sino descubierta solamente una parte *sobre el jefe*, en vez de yelmo ó corona. Las dos figuras, que se hallan colocadas á los costados, lo están bajo unos bonitos doseletes calados, en los que insiste el cornisamento por los extremos. Todas ellas son de muy buen estilo, y tienen esa encantadora expresion que al arte sólo pudo prestar el espíritu regenerador del cristianismo, siendo notables los partidos de paños, que recuerdan la manera de la Escuela alemana, tan generalizada por aquel tiempo entre nosotros, y no ménos importantes para el estudio de la indumentaria de la época, sobre todo la figura que representa LA ESPERANZA. La que simboliza la FÉ presenta la particularidad de estar vestida con el mismo traje de religiosa, que tiene la estátua yacente de Doña Constanza.

Sobre el plano de la urna descansa ésta, de tamaño algo mayor que el natural, á no ser que Doña Constanza tuviese aventajada estatura. Tiene las manos juntas sobre el pecho, y entre ellas el libro con la especie de funda en que se guardaba, de la misma manera que se halla en otros sepulcros de la época. Este bulto está bastante bien ejecutado, y descúbrese en el noble rostro de la priora (que fácilmente se comprende fué modelado por el natural) con indecible encanto, el reposo de la virtud. Más que representacion de la muerte, es la serena imágen del último sueño con se *duermen los justos en el Señor* en el supremo trance de la terrena vida á la vida eterna.

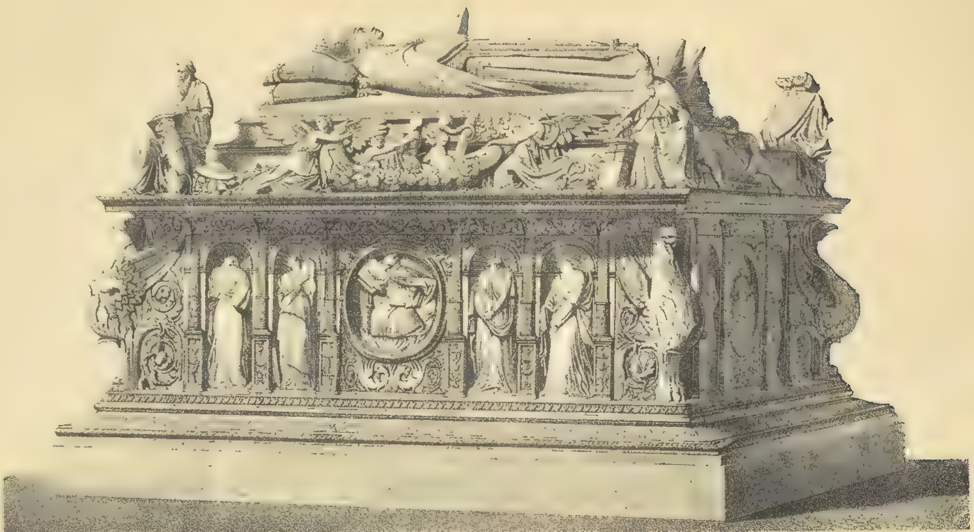
En los extremos del plano sobre que descansa la estátua, hay dos figuritas en actitud de orar, y vestidas tambien de religiosas, en las que, y no sin visos de verosimilitud, se ha creido reconocer á dos sobrinas de Doña Constanza, que tambien fueron monjas en el mismo monasterio.

En el fondo de la pared que cerraba el arco cuando el sepulcro estaba en el lugar para donde fué labrado, leíase la siguiente inscripcion, escrita en letras de oro:

AQUI YACE SEPULTADA
LA MUI NOBLE I MUI RELIGIOSA SEÑORA
DOÑA CONSTANZA DE CASTILLA,
HIJA DEL INFANTE DON JUAN,
NIETA DEL REY DON PEDRO.
FUÉ MONJA PROFESA DE ESTA CASA
I PRIORA DE ELLA MUCHOS AÑOS
I MURIÓ AÑO DE CUATROCIENTOS I SETENTA I OCHO.

Nada hemos podido averiguar acerca del escultor que labrara aquel apreciabilísimo monumento escultural del siglo XV, único que de su clase se conservaba en Madrid, y que por ventura se guarda en el Museo Arqueológico Nacional; sepulcro que, como muchos de los de su época y áun de centurias anteriores, estuvo pintado sobre el mármol, conservándose todavía, completamente teñidas de negro, las capas ó mantos de la estátua de Doña Constanza y de las pequeñas figuras que hemos descrito, vestidas tambien con hábito de religiosas.

Mide todo el monumento una longitud de 2^{m},29 por 1^{m},30 de altura.



SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS

SEPULCRO

DEL

CARDENAL CISNEROS

CUSTODIADO EN LA IGLESIA MAGISTRAL DE ALCALÁ DE HENARES;

POR EL ILMO. SEÑOR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando,
Catedrático de Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, Inspector general de Instruccion Pública, etc, etc.

I.



(1) El celebrado cuanto grandioso monumento sepulcral, cuyo nombre sirve de epígrafe á estas líneas, tiene dos historias. Inicióse y desarrollóse la primera dentro del famoso Colegio de San Ildefonso, fundado en la afortunada patria de Cervantes por el egrégio regente de Castilla, que cubria al par sus hombros con el humilde sayal franciscano y con la púrpura cardenalicia: realizóse y tuvo efecto la segunda bajo las gallardas bóvedas de la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, enlazando respetabilísimos nombres y uniendo en un solo y feliz acontecimiento las nobles aspiraciones de dos siglos, harto desemejantes y antagónicos por cierto. Pertenecia aquella á los primeros años del siglo XVI: consumábase ésta, mediada ya la presente centuria. Era una historia de calificacion, consagrada á trasmitir á los tiempos venideros el más claro, fehaciente y significativo testimonio de cuánto pueden y alcanzan la virtud y el talento, iluminados por la antorcha de la fé, y alentados por el fuego del patriotismo: era otra historia de reparacion, destinada á revelar á las generaciones futuras las dudas y contradicciones de la actualidad, en que vivimos, ofreciéndose al par á sus miradas cual viva y generosa protesta de los dolores y prevaricaciones, que sin trégua la afligen y perturban. La Iglesia universitaria del Colegio de San Ildefonso, corriendo el primer tercio del siglo XVI, abria sus puertas al cadáver de su ilustre fundador, para darle despues eterno descanso en uno de los más suntuosos mausoleos, que habia dedicado España á sus héroes y á sus santos: la Iglesia Magistral de la antigua Cómpluto, obra tambien de la piadosa magnificencia de Cisneros, entrada ya la primavera de 1857, recibia en su seno las reliquias de aquel mismo cadáver, felizmente rescatadas del olvido y del abandono, en que yacian, dándoles nuevo asilo en el suntuoso sarcófago, erigido un dia en la Capilla de San Ildefonso, y armado ahora bajo el ojival cimborio de su majestuosa fábrica.

(1) Llaves de Orán, que pertenecian al cardenal Jimenez de Cisneros, conservadas hoy en el Museo Arqueológico Nacional. (Longitud de la mayor 0m,304, longitud de la menor 0m,20.)

¿Qué habia, pues, sucedido para que las venerables reliquias del grande hombre y su propio sepulcro, arrancados del asiento por él elegido para perpétua morada, necesitáran demandar nuevo asilo en la misma ciudad del Henares? ¿Qué mano poderosa les daba ahora hospitalidad en aquel mismo templo, levantado un dia por la devota ilustracion de su dueño?

Cuando diez años antes (1847) los amadores de las glorias nacionales, los artistas y los arqueólogos visitaban la ciudad predilecta de los metropolitanos de Toledo, para admirar las grandiosas fábricas arquitectónicas, que como el *Palacio Arzobispal*, el *Colegio de San Diego*, y la misma *Universidad Complutense* pregonaban allí y representaban dignamente la cultura de otros siglos, dos monumentos, harto desemejantes en verdad por su significacion y su naturaleza, pero suficientes ambos para excitar la admiracion, cautivaban su atencion sobremanera. Era el primero la *Pila bautismal*, en que habia recibido las aguas de salvacion el inmortal cautivo de Lepanto, guardada en la antigua Iglesia parroquial de Santa María: era el segundo el *Sepulcro* del inmortal conquistador de Orán, custodiado con devoto respeto en la Capilla de San Ildefonso, ornato principalísimo de la citada Universidad Complutense. De pobre materia, de modestas y sencillas formas artísticas, parecia la *Pila bautismal* ser emblema, y áun preludiar aquella laboriosa vida, que agobiada con las inopias de Sevilla y Roma, y las angustiosas privaciones de Argél, mostróse siempre necesitada de Mecenas, tropezando en las amarguras de Valladolid, y aniquilándose por último en las tristes soledades de Esquivias: suntuoso por la riqueza de sus mármoles y bronces, resplandeciente por la belleza de sus exornos estatuarios, traía el *Sepulcro* á la memoria, para sublimar la verdadera grandeza del hombre, cuyos huesos encerraba, el hecho harto elocuente de que, contradiciendo sus propios deseos (1), habia sido erigido tan insigne monumento por el amor de sus admiradores, simbolizando por tal camino esa misma admiracion, destinada á llegar á nuestros dias con no interrumpidas creces. Consagraban, pues, ambos monumentos en la Ciudad del Henares la memoria de dos clarísimas ilustraciones españolas, orgullo legítimo de la Península Ibérica, y gloria de Castilla, respetada y admirada al propio tiempo de las naciones extranjeras: la *Pila bautismal de Cervantes*, destinada en la parroquia de Santa María á perpétua fuente de salud para sus compatriotas, si atraia con justicia las miradas de los ilustrados viajeros, que ven en el *Ingenioso Hidalgo de la Mancha* una de las más bellas creaciones del ingenio humano, carecia, no obstante, de la especial consagracion, que recibia el SEPULCRO de cuanto en la Capilla de San Ildefonso le rodeaba.

Todo respiraba allí en efecto el especiabilísimo ambiente, que constituia la atmósfera del grande hombre. Era la Capilla de San Ildefonso parte, no insignificante por cierto, del grandioso agrupamiento de construcciones, que desde los primeros dias del ya memorable siglo XVI constituian el múltiple edificio de la Universidad literaria. No de tan varoniles proporciones como la próxima fachada, obra debida, en su concepto y en su ejecucion, al afamado ingenio de Rodrigo Gil de Ontañon (2), pertenece, sin embargo, á la misma época artística; y áun no caeríamos en error, observando que revela, tal vez con mayor energía que la fachada, los elementos constitutivos de aquella peregrina manifestacion arquitectónica, que determina en la historia de las artes españolas el segundo estado de la transicion del arte de la Edad-media al arte del Renacimiento.

Desfiguraban, en verdad, con harto disgusto de los hombres entendidos, su primitiva portada, las columnas jónicas, las jambas y el medallon de San Ildefonso, que sustituyó en el pasado siglo su decoracion primitiva. Mas entrando en la iglesia, que se compone de una sola nave, descúbrese luégo la extraordinaria riqueza de sus elementos arquitectónicos, divididos verticalmente los muros en diferentes compartimentos, en que alternaban con las pilastras bramantescas los follajes del estilo ojival, sometiéndose á las prácticas del arte mudejár en la disposicion y manera

---

(1) Todos los biógrafos del Cardenal Cisneros hacen constar que dispuso este grande hombre por su testamento que no hubiera fausto alguno en sus funerales, así como tambien que no se hiciese ostentacion de ningun género en su sepultura, para la cual escogía la Capilla de San Ildefonso. Ni los testamentarios de Cisneros, ni los doctores de su Universidad, se creyeron á dicha fatalmente obligados á obedecerle en este punto; y las exequias del modesto franciscano lo mismo que su SEPULCRO, correspondiendo á la grandeza del repúblico y á la magnificencia del fundador de la Universidad y del Colegio Ildefonsino, fueron el más fehaciente testimonio de la gratitud, del amor y de la admiracion de sus coetáneos.

(2) No siendo el objeto de la presente *Monografía* la Universidad Complutense, no echarán de ménos nuestros ilustrados lectores las noticias circunstanciadas que pudiéramos ofrecer sobre tan celebrado monumento.—Sin embargo, parécenos oportuno indicar que se ha caido por algunos escritores en el error de confundir al autor de la actual fachada de dicha Universidad, con el que lo fué de la primitiva, construida en vida de Cisneros. Fué ésta debida á Pedro de Gumiel, artista toledano de alta reputacion, cimentada en muy notables producciones, que posee aún la Ciudad de los Concilios, el cual la dió por terminada, con la mayor parte del edificio, en 1508. Construida la obra de tapiería y ladrillo, llegó á parecer excesivamente humilde á los Colegiales de San Ildefonso, quienes treinta y siete años adelante confiaban á Gil de Ontañon la nueva fábrica (1545). La Universidad ganó sin duda en magnificencia: la historia del arte perdió, en cambio, un monumento digno de ser consultado para trazar sus progresivos desenvolvimientos.

de distribuir los ornatos. Pertenecia de lleno el artesonado, que cubria la nave, al último estilo, recordando las muchas fábricas mudejares de igual naturaleza, que se levantaban á la sazon en casi todas las capitales de España; y aunque maltratado ya sobremanera por la injuria del tiempo y la incuria de los hombres, infundia á toda la fábrica cierto aspecto de magnificencia oriental, haciendo todavía más sensible el lastimoso estado en que se hallaba (1). Un púlpito de fábrica, adherido al muro de la Epístola, aumentaba la riqueza arquitectónica de la Capilla: levantado sobre una esbelta columna arabesca, presentaba como los *mudejares* de Toledo, que ya conocen los lectores del Museo (2), seis distintas fases, cubiertas de bellos relieves de vástagos y flores, graciosamente modelados, bien que reducidos ya al más doloroso deterioro.

Separaba una gran reja de gusto ojival, que cerraba un arco rebajado, el cuerpo de la iglesia de la verdadera Capilla. En su parte principal ó textero contemplábase un retablo, tambien de arte ojival, que era considerado por cuantos entraban en aquel recinto, como un testimonio inequívoco de los progresos logrados en el suelo español por la pintura en tabla hasta fines del siglo XV, ó principios del XVI. Compuesto de tres compartimentos verticales, dividíanse éstos horizontalmente en otros tres espacios menores, que presentaban hasta nueve distintos cuadros. Brillaban en ellos, ornadas de graciosas franjas, doseletes y guardapolvos delicadamente afiligranados, otras tantas tablas, que parecian representar la vida del Santo metropolitano de Toledo, bajo cuya advocacion habian sido puestas Universidad y Capilla. Ejecutadas todas estas pinturas con grande esmero y prolijidad, si advertian aún con la nimiedad del diseño en sus manos, que no habia llegado el arte á su mayor florecimiento, mostraban ya en la elegancia general de las figuras y en la correccion de las cabezas, la exactitud de la observacion arriba indicada. De todos modos, contribuian grandemente á dar extraordinaria riqueza al retablo, no sin gala y magnificencia de la Capilla Ildefonsina. Delante del altar, guardado por una *Verja* de bronce de exquisito gusto, que se levantaba á buena altura, contemplábase el Sepulcro del Cardenal Cisneros. Tal era el bello conjunto de aquel peregrino monumento.

La humedad de la Capilla, indiscretamente rodeada de cañerías ó tarjéas para la conduccion de aguas; el inveterado abandono, poco honroso en verdad para el antiguo Cláustro de la Escuela complutense, y la moderna indiferencia de los moradores de Alcalá, más perjudicial todavía para las obras del arte que el vandalismo de la edad presente, amenazaban, no obstante, no ya sólo á la Capilla, mas tambien al monumento, con muy segura ruina. Los hombres ilustrados, para quienes no eran un misterio, ni la existencia de aquella maravilla del arte, ni el peligro en que estaba, volvian á él sus miradas, con el anhelo de conjurar la destruccion de una y otro. Atenta al cumplimiento de sus deberes, diputaba al efecto la Comision Central de Monumentos del reino otra de su seno, para que, pasando á Alcalá, propusiera los medios de poner á salvo el Sepulcro, si no era ya posible, por desdicha, salvar tambien la *Capilla* (3). Estudiado el asunto con la madurez que por su importancia pedia, y acariciando la indicada Sub-comision el vivo deseo de salvar al propio tiempo *Capilla* y *Sarcófago*, pues que todo junto constituia el verdadero *Panteon* del grande hombre, dedicóse á formar un proyecto de restauracion que llenase ambos fines.

Llevaban entre tanto las cosas públicas desgraciadamente muy distinta pendiente: por el Ministerio de Hacienda que, usando de fórmulas oficiales há poco acreditadas, se habia *incautado* de los bienes de la Universidad Complutense desde que fué creada la de Madrid, anunciábase la venta de todos los edificios que en Alcalá le pertenecieron, inclusa la Capilla. Suscitado así el mayor conflicto que podia sobrevenir al Sepulcro, veíase la Comision Central de Monumentos en el duro trance de abandonar su primero y salvador pensamiento, reconociendo la imperiosa necesidad de sacar el Sepulcro de la *Capilla*, ántes de que viniese á destruirlo, al derribar aquella, la piqueta especuladora. Tornó con este propósito á la Ciudad del Henares en el precitado año de 1847 la expresada Sub-comision; y ya

---

(1) Cuando en Marzo de 1847 visitamos por vez primera este singular monumento, escribíamos, despues de reconocer la influencia arábiga que en él predomina respecto de su techumbre: «El artesonado, que cubre la nave, es enteramente morisco ó mudejar: revela la influencia arábiga en el arte de edificar de los españoles, y es indudablemente digno de mejor suerte. Todo él se halla próximo á desplomarse, merced á la humedad y mal estado de su cubierta, no siendo ya posible salvarlo, sin grandes sacrificios» (*Estudios artísticos sobre Alcalá de Henares*, Siglo Pintoresco, t. III, págs. 173 y 174). Este aviso fué de todo punto estéril para la conservacion de la Capilla Ildefonsina, pues que fué tambien de todo punto desoido por quien debiera utilizarlo.

(2) Véase la *Monografía* que lleva por título: *Púlpitos de estilo mudejár en Toledo*, t. III de este Museo Español de Antigüedades.

(3) Compusieron esta Sub-comision el renombrado arquitecto, individuo de la Real Academia de San Fernando, don Aníbal Alvarez, el pintor don Valentin Carderera, miembro tambien de la expresada corporacion, y el que tiene la honra de consignar estos hechos, como secretario, que era á la sazon de la referida Comision Central de Monumentos. Se incorporó á la Sub-comision desde Madrid el distinguido escultor, don Sabino Medina, tambien académico, y le prestó notables servicios en Alcalá el doctor don Joaquin Gomez de la Cortina, despues marqués de Moranto y rector de la Universidad Central.

estaba desarmado y encajonado todo el SEPULCRO, y habia sido la *Verja* trasladada á Madrid, cuando, despertado á dicha el sentimiento patriótico de los moradores de Alcalá, hasta aquel punto adormecido, acudieron éstos á las altas regiones del poder, para impetrar, no sin fortuna, la gracia de que se conserváran dentro de su ciudad el SEPULCRO y las cenizas del grande hombre. Con verdadero placer, y no sin digno aplauso, sabia y apoyaba, en efecto, la Comision Central de Monumentos las gestiones del Municipio Complutense: accediendo el gobierno á sus deseos, merced á la poderosa mediacion de la reina madre doña María Cristina, contraia en consecuencia aquella Corporacion popular, y contraia la ciudad entera, el formal compromiso de conservar y colocar en lugar decoroso el SEPULCRO DE DON FRAY FRANCISCO XIMENEZ DE CISNEROS, hasta entónces abandonado. Diez años trascurrieron, sin embargo, en medio de la incertidumbre y de la ansiedad, con que los amantes de las glorias pátrias esperaban el cumplimiento de aquella promesa, cuando el 20 de Febrero de 1857 anunciaba un real decreto, expedido por la Presidencia del Consejo de Ministros, que la reina doña Isabel II, asociada á la noble empresa del Municipio Complutense, llegado el oportuno momento, habiase dignado disponer que los restos mortales del esclarecido arzobispo de Toledo, Regente de los reinos de Leon y de Castilla, fuesen nuevamente inhumados en la cripta, construida en el crucero de la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, sobre la cual habia sido dignamente colocado el SEPULCRO, extraido en 1847 de la antigua Capilla Ildefonsina (1).

Hé aquí cómo se enlazaban en nuestros dias la moderna y la antigua historia del monumento, objeto de la presente *Monografía*, y cómo el noble patriotismo de la reina de España, adunándose con el generoso anhelo de la ciudad predilecta del grande hombre, pagaba el justo tributo de su admiracion y de su respeto al confesor ilustre y al sabio ministro de Isabel la Católica. La solemnidad de la inhumacion de los restos mortales del Cardenal Cisneros, merece pues, ser consignada en este sitio, siquiera sea únicamente para desagravio de tantos actos vandálicos, cometidos por la edad presente contra los monumentos nacionales.

II.

Amaneció, en efecto, el 26 de Abril de 1857. Invitadas préviamente por una comision, creada al propósito en 16 del mismo mes, todas las corporaciones y personajes de la córte, que debian concurrir al acto de la solemne inhumacion de los restos mortales del egrégio confesor de Isabel I, habíanse trasladado el 25 á Alcalá de Henares los representantes de los tribunales, juntas, academias y escuelas de la capital de la monarquía, designados de antemano al intento, contándose de igual modo en tan numerosa é ilustre comitiva, notables comisiones de la imperial Toledo, como cabeza del arzobispado, cuya mitra habia ceñido el conquistador de Orán. Señalábanse entre ellas más especialmente, demás de las que representaban al Cabildo metropolitano y á la Ciudad, las que traian la voz de la célebre Capilla mozárabe, instituida en la Iglesia Primada por el mismo Cisneros, y de la Junta provincial de Monumentos, que animada de loable celo, conservaba y restauraba á la sazon los que debia la ciudad imperial á la munificencia de su inolvidable prelado: ni eran tampoco para olvidadas las que personificaban en tan patriótica festividad al Ayuntamiento y clero de Torrelaguna, ciudad que se gloriaba con el título de madre del preclaro Regente de Castilla.

Ya desde las primeras horas del expresado dia agitábase en las calles de la famosa Cómpluto inmenso gentío que, llamado por el sentimiento religioso á la Iglesia Magistral, asistia al solemne TE-DEUM, con que se inauguraba aquella inusitada solemnidad, que no habia tenido par en los precedentes siglos.—Terminado este majestuoso canto, eran invitadas todas las corporaciones, reunidas en el templo, á pasar á la gran Capilla de San Ildefonso, donde se hallaban depositados los restos mortales del grande hombre, para escuchar la lectura de las actas de su exhumacion, formadas por la comision, bajo cuyo cuidado se habia puesto por el Vicario general eclesiástico aquella operacion

(1) Juzgamos oportuno llamar aquí la atencion de nuestros lectores para precaverlos del error, á que hablando de estos hechos, se han dejado llevar algunos respetables escritores de nuestros dias. En un notable trabajo, que bajo el título del *Cardenal Cisneros* dió á luz en el pasado año de 1869 el entendido don Carlos Navarro y Rodrigo, dice, por ejemplo «No hace aun muchos años, en 1857.. trasladábanse los restos mortales de nuestro grande hombre al rico mausoleo, al magnífico enterramiento de mármol, que *se le construyó* en la Iglesia Magistral de su ciudad querida» (cap. LXXII). Despues veremos cuándo, por quien y dónde fué construido el monumento sepulcral de Cisneros.

interesante. Otra comision facultativa, nombrada asimismo por el Vicario general, examinaba, al acabarse la indicada lectura, á presencia del público, los indicados restos, guardados en un arca forrada de terciopelo carmesí y galoneada de oro, resultando de aquella detenida inspeccion haberse salvado de la humedad, que destruia el primitivo SARCÓFAGO, los huesos siguientes:

DE LA CABEZA.

El frontal, el occipital y parte de uno de los parietales.

DEL TRONCO.

Varias vértebras dorsales, el sacro, parte de uno de los omoplatos, y una clavícula sin extremos.

DE LOS EXTREMOS.

El fémur derecho íntegro, y una buena parte del izquierdo; la tíbia derecha entera, y la izquierda rota en su parte superior; el peroné izquierdo, y dos fragmentos del derecho; el húmero izquierdo, y dos trozos del derecho; la mitad superior del cúbito derecho, y el tercio superior del izquierdo; varias falanges y huesos del metacarpo y metatarso.

Practicado este facultativo reconocimiento, en que más particularmente intervinieron los representantes de la Real Academia de la Historia, de la Comision provincial de Monumentos de Toledo y de la Universidad Central, en cuyo triple concepto asistíamos á tan respetable ceremonia, restituyéronse cuidadosamente los huesos del Cardenal al arca, en que se habian custodiado; y cerrada ésta con tres llaves, era conducida en procesion solemne, ya á las cuatro de la tarde, á la Capilla mayor de la misma Iglesia Magistral, y colocada en túmulo cardenalicio, levantado ante las gradas del presbiterio. Hecho esto, dábase luégo principio á las vísperas y nocturnos, oficiando de pontifical el Patriarca de las Indias. Contribuia al lustre de tan majestuosos actos, demás de una escogida capilla que entonó el reposado, grave y sublime canto del oficio de difuntos, consagrado por el respeto y el asentimiento de los siglos bajo las bóvedas del templo católico, una brillante orquesta, compuesta de muy distinguidos instrumentistas y dirigida por uno de los primeros maestros de la córte. Duraron hasta las cinco y media aquellos oficios, inundando el templo copiosos raudales de armonía, que contrastaban grandemente, por traer á la memoria los más vivos recuerdos de afamados *spartitos*, con la sencilla y compuesta gravedad del *canto-llano*. Al cabo, lanzado ya el último acorde, un inmenso gentío, en que se contaban las muchedumbres atraidas de Madrid y de los pueblos del contorno por la curiosidad y el patriotismo, veia salir del grandioso templo magistral todas las corporaciones arriba indicadas, entre las cuales se distinguia por lo numerosa y por la significacion científica y literaria de los individuos que la componian, la comision de la Universidad Central, heredera en parte de la Complutense, que debiendo su primitiva fundacion de Estudio General á don Sancho IV de Castilla, habia sido elevada á su mayor lustre de Universidad por la ilustracion y la munificencia del Cardenal Cisneros.

A visitar el Colegio Mayor de San Ildefonso y todos los demás perdonados todavía por el espíritu destructor del siglo en que vivimos, encaminábanse desde la Iglesia Magistral la mayor parte de las expresadas comisiones. Mereció entre todos aquellos edificios notable preferencia el de la Universidad, cuya fachada es realmente una verdadera joya del arte, y no excitó con menor justicia la universal atencion la ya descrita Capilla Ildefonsina. Situada al Norte de aquel agrupamiento de construcciones, destinadas sucesivamente á llenar los fines de la institucion universitaria, presenta en realidad la fachada principal un muy interesante ejemplo, y áun podríamos decir, un muy acabado modelo, de la peregrina fusion que en los últimos dias del siglo XV y primeros del XVI ofrecia el arte arquitectónico, señalando con muy relevantes caractéres su estado de transicion entre la Edad-media y el *Renacimiento*. No es este, y lo sentimos, el lugar oportuno para presentar á los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES una detenida descripcion artística de tan preciado monumento. Algo de esto habíamos hecho ya en el sentido

indicado, siendo tambien tocado este punto algunos años despues por muy competente pluma (1). Compuesta la portada de tres gallardos cuerpos arquitectónicos que constituyen un todo por extremo agradable y bello, no será fuera de propósito observar que llamó vivamente la atencion de cuantos no habian acertado ántes á contemplarla, como la despertaron los dos graciosos lienzos de construccion que se extienden á uno y otro lado, completando tan rico monumento. Exornada la fachada en sus tres mencionados cuerpos de arcos, cuyas enjutas y claves enriquecen exquisitos relieves; de columnas estriadas de órden compósito, balaustres ó columnas *monstruosas*, como las apellidaron sus mismos constructores (2); de doseles, repisas, relieves, columnas áticas, escudos de armas, pilastras, festones y demás vistosos miembros ornamentales, que formaban todo el aparato decorativo del arte del *Renacimiento* en los característicos momentos de su primer desarrollo, no hay para qué encarecer que, hermanadas allí la concepcion y la ejecucion, eran naturales y legítimos la admiracion y el placer experimentados por todos los espectadores. Una inscripcion, que se repite en varias partes de la fachada, les advertia de que habia sido ésta terminada en 1543; y otra, no ménos significativa, les enseñaba que aquella suntuosa fábrica arquitectónica, á la sazon de piedra, habia estado en otro tiempo construida de humilde barro: NUNC MARMOREA, OLIM LUTEA, decia (3). Los colegiales de San Ildefonso y los testamentarios del Cardenal Cisneros no habian mirado con menor predileccion la Universidad Complutense que el SEPULCRO del grande hombre.

La Capilla Ildefonsina, depositaria por más de trescientos años de los huesos de don Fray Francisco Ximenez de Cisneros (1543 á 1847), excitó con bien distintos efectos la curiosidad y la admiracion de aquellos solícitos viajeros. Faltaban allí dolorosamente el magnífico SEPULCRO del fundador y el bellísimo retablo, que habia ennoblecido el testero de aquella peregrina iglesia, durante el indicado período: la techumbre mudejár que tanto nos habia agradado al verla por vez primera y tan sérios temores nos habia infundido, hallábase en la más lamentable ruina; los relieves estucados de muros y pilastras hallábanse en gran parte desprendidos, amenazando en su totalidad con igual desventura. A semejante espectáculo, que justificaba plenamente la discreta resolucion de la Comision Central de Monumentos, encaminada á salvar á toda costa el SARCÓFAGO DEL CARDENAL CISNEROS, prorumpian nuestros ilustrados compañeros en dolorosos gritos de asombro, bendiciendo la mano generosa que habia abierto las puertas de la Iglesia Magistral, para dar nueva morada á las reliquias del grande hombre. No abandonaron, sin embargo, aquel triste recinto sin visitar otras tumbas, que guardaban á dicha la memoria de respetables varones. En uno de los ángulos de la Capilla Ildefonsina conservábase en efecto una *lauda* de piedra, en que se veia grabada al contorno una figura de hombre, con traje de los postreros dias del siglo XV. Representaba este grafido al arquitecto Pedro de Gumiel, autor de la primera fábrica de la Universidad Complutense, y en la misma losa, en caractéres coetáneos, aunque harto injuriados por el tiempo, se leia:

PETRUS · GUMELIUS · COMPLUTENSIS · ACADEMIAE ·
ARCHITECTUS · CARD · HISP · FUNDATORIS ·
PERMISU · SIBI · ET · SUIS · V · F ·

A no larga distancia de esta sepultura, hallábase otra que encerraba los restos de uno de los artistas, empleados más adelante en la construccion del edificio universitario. Leíase en efecto en su losa el nombre de *Joseph de Sopena*, arquitecto mayor, que habia trazado y construido el primero de los patios claustrales de la Universidad, desde 1611 á 1622, segun denotan las inscripciones grabadas en los pilares del primer cuerpo del mismo patio. El epitafio aseguraba, de un modo un tanto enigmático, que «*la piedra le habia dado el ver y acabado la vida*, en la villa de

(1) Nos referimos á los *Estudios artísticos y monumentales* que dimos á luz en 1847 en el *Siglo Pintoresco*, t. III, cuaderno de Agosto ántes citado, y á la notable *Monografía* sobre la *Universidad de Alcalá de Henares*, escrita por nuestro docto amigo don Pedro de Madrazo, y publicada en la magna obra de los *Monumentos arquitectónicos de España*. Los lectores que lo desearen, pueden consultar ambos trabajos.

(2) Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*.

(3) Es curiosa la anécdota que se refiere, en órden á esta inscripcion: «Visitando en 1515 el Rey Católico la Universidad, á instancias del mismo Cisneros, preguntóle éste qué le parecia de su fundacion. Replicóle don Fernando que era de maravillar que, habiendo adquirido tantos y tan magníficos diseños ántes de acometer aquella fábrica, la hubiese hecho construir de tierra y ladrillo. Cisneros repuso que si él la habia construido de tapias, no faltarian colegiales que la hicieran edificar de *marmoles*.» La fachada, á que aludia el Rey Católico, era derribada en 1545, para elevar la existente, que si no es realmente de mármol, pregona en efecto la magnificencia de los colegiales de San Ildefonso, no mediado aún el siglo XVI.

Liezo el año de 1676 (1). Reconocidos estos monumentos, de verdadero interés para la historia de las artes, quisieron los catedráticos de la Universidad Central recorrer todo el edificio, ganosos de admirar la magnificencia de Cisneros y de sus testamentarios. Entre todas las construcciones que la recordaban, fuéles dado celebrar en primer término el *Patio del Colegio Trilingüe*, obra debida al mediar del siglo XVI al arquitecto Pedro de la Cotera, y que podia presentarse como modelo de verdadera arquitectura clásica. «Compónese (habíamos escrito desde 1847) de dos bellos cuerpos de órden jónico, hallándose el primero sustentado por treinta y seis columnas, cuyos capiteles, esculpidos con extremada delicadeza, excitan la curiosidad de los inteligentes; y contémplase el segundo exornado de otras tantas pilastras, abriéndose en los intercolumnios igual número de ventanas, decoradas de repisas, jambas y frontones. Sobre el cornisamento de este segundo cuerpo se levantan algunos jarrones y candelabros ó flameros de gallarda talla, que le sirven de remate, si bien por la incuria del tiempo, ó por el abandono en que está todo el edificio, se hallan en general harto maltratados» (2).

La caida de la tarde impidió continuar aquella visita arqueológica, inspirada por el respeto y la admiracion que en todos excitaba la memoria del fundador de la Universidad Complutense. Sensible fué, con especialidad á los catedráticos de la Central, el no poder gozar las bellezas del renombrado *Paraninfo*, cuya descripcion habíamos nosotros intentado hacer, al estudiar por vez primera los monumentos arquitectónicos de la patria de Cervantes (3). Llegada la noche, nos retirábamos de aquellos sitios, no sin llevar en el corazon el triste convencimiento de que la obra del egrégio Regente de Castilla, acometida por él en 1499, y llevada noblemente á cabo, así por sus testamentarios como por los primeros Rectores de tan celebrada Escuela, estaba dolorosamente destinada á desaparecer para la vida venidera de las ciencias y de las letras (4). Por nuestra parte, no vacilamos en consignar aquí que sacamos de la Capilla Ildefonsina la más triste impresion, viendo del todo desvanecida la esperanza que desde 1847 habíamos individualmente abrigado, de que, restaurada aquella, tornaria á brillar en su recinto el magnífico Sepulcro de don Fr. Francisco Ximenez de Cisneros.

III.

Lucia al fin el 27 de Abril de 1857, destinado para poner término á la solemnidad religiosa que habia convocado en Alcalá de Henares tantas y tan altas celebridades de ciencias, artes y letras. La Ciudad entera, que habia ya dado durante el dia y la noche precedente inequívoco testimonio del júbilo, que en ella producia la grande honra que la nacion entera le dispensaba, juzgándola digna depositaria de los restos mortales del grande hombre (5), se agitaba

---

(1) El epitafio indicado, dice así:

SO AQUESTA PIEDRA YACE JOSEPH SOPENA.
LA PIEDRA LE DIÓ EL VER Y LO ACABÓ LA PIEDRA
EN LIEZO EN XV DE ENERO AÑO DE 1676
FUÉ ARQUITECTO MAYOR DE N. S. I. N.
. . . . ÉL FUÉ NATURAL DEL VALLE
DE LIENDO DIOCESIS DE BÚRGOS.
R. I. P.

El erudito Cean Bermudez no menciona á este artista en su *Diccionario de los profesores de las Bellas Artes en España*.

(2) *Siglo Pintoresco*, t. III, Agosto de 1847, págs. 175 y 176.

(3) Idem, id. id.

(4) Tenemos muy especial placer en consignar en este sitio, como un hecho que honra por extremo al gobierno de 1857, y sobre todo al varon ilustre que dirigia á la sazon la Instruccion pública en España, que al visitar en la tarde de 26 de Abril de 1857 los Colegios Mayores de Alcalá, y muy especialmente el de San Ildefonso, concibió el proyecto de fundar en el mismo un Colegio Real, á semejanza del ya establecido en Granada, conforme á lo dispuesto sobre este linaje de establecimientos en el Plan vigente de Estudios. Hecha la indicacion en el siguiente dia á las personas principales de Alcalá, y recibida la idea con aplauso, entabláronse luégo las diligencias reglamentarias, para lograr el noble fin de dotar á la patria de Cervantes de una Escuela de filosofía que la indemnizara de haber perdido la Universidad, y pusiera á salvo aquellos artísticos edificios. Las gestiones fueron á poco interrumpidas, por falta de medios para el mantenimiento del Colegio Real, y los que habian abrigado la esperanza de que renaciera en el de San Ildefonso la vida literaria, la vieron desdichadamente del todo desvanecida. La gloria de haber abrigado tan loable pensamiento no puede, sin embargo, arrebatarse al ilustre director de Instruccion pública, nuestro tierno y respetado amigo, don Antonio Gil y Zárate.

(5) No juzgamos del todo impertinente, por redundar sobre todo en honra de Alcalá de Henares, el consignar aquí que durante la noche del 26 de Abril referida, invitados todos los representantes de las corporaciones de Madrid, Toledo y Torrelaguna por el alcalde constitucional señor Arizcum,

desde muy temprano con la noticia de que llegarian en breve los Ministros de la Corona, para presenciar, en nombre de Doña Isabel II.ª, el acto de la inhumacion, objeto principal de aquella festividad insigne. En la Puerta de Madrid los esperaba, en efecto, el Municipio; y llegados al fin los Ministros de Estado, Hacienda, Gobernacion y Fomento, con el Gobernador de la provincia, dirigíanse al palacio del Marqués de Morante, punto donde aguardaban reunidas todas las corporaciones, convocadas, cual ya sabemos, para tan solemne cuanto inusitada ceremonia.

A las once movia la comitiva hácia la Iglesia Magistral, siendo en verdad digno de contemplarse el espectáculo que ofrecieron entónces las anchurosas calles de la antigua Aténas de Castilla la Nueva. No iba á poner aquel brillante cortejo, como en otros dias de gloria para la Escuela Complutense, la corona del laurel científico sobre las sienes de un vivo, reproduciendo el noble triunfo de Arias Montano: intérprete de una gran nacion, enaltecida hacía tres largos siglos por la virtud y el talento del conquistador de Orán, iba á devolver al desierto sarcófago sus restos mortales, expuestos por la injuria de los tiempos á una profanacion dolorosa, pagando así la más sagrada de las deudas. Guiábalo al templo el doble sentimiento de la religion y de la patria: su marcha era grave, reposada, majestuosa. Abríale paso una muchedumbre entusiasta y docta: presidíanlo los Ministros de la Corona, el presidente del Tribunal Supremo de Justicia, el vice-presidente del Consejo Real; cerrábanlo, en fin, dos magníficas y elegantes carrozas, en que habia extremado el arte del siglo XIX sus galas y primores, una banda de música militar y una numerosa escolta de caballería. La toga, el profesorado, las letras, la administracion, la Iglesia, la milicia, se habian, pues, hermanado en tan insigne momento para rendir unidas, con el más noble de los estímulos, el tributo de su admiracion y de su respeto al gran Ministro de Isabel I.ª

A la puerta principal del templo, que se abre en su imafronte, esperaban ya á la comitiva el Gobernador de la provincia y el Municipio Complutense. La Magistral se hallaba henchida, en todas sus tres naves, de un inmenso gentío, que prestaba á cuadro tan nuevo extraordinario movimiento. Colocadas las corporaciones y autoridades, no sin alguna dificultad, en los diferentes puestos que les estaban señalados por los maestros de ceremonias, daba en breve el canto religioso de la Capilla inequívocas señales de que habian comenzado los divinos oficios.

Ofrecia el templo, entre tanto, grandioso y vario espectáculo, que despertaba en la mente de los circunstantes vivos y gloriosos recuerdos de la grandeza española. Sobre la puerta principal de su Capilla Mayor resplandecia el estandarte de Cisneros, y más bajo, formando bélico trofeo, aparecian las banderas que era fama habian guiado á las huestes castellanas en la conquista de Orán, sobrepuestas á los pendones mahometanos, arrebatados á los sectarios del falso profeta en aquella memorable jornada. A los piés del SEPULCRO, sobre una mesa cubierta de terciopelo negro, veíanse, con el breviario del Cardenal, en rica bandeja de plata, su baston de mando ó *bengala*, las llaves que los moros de Orán pusieron en sus manos, al rendirle aquella fortaleza, y otros preciosos objetos, que formaron un dia parte de su traje pontifical, conservados todos á la sazon, exceptuando sólo la bengala que poseia el convento de la Penitencia de Alcalá, por la Universidad Central, que los habia facilitado para tan extraordinario momento (1). En el centro de la capilla mayor alzábase, cual arriba indicamos, un suntuoso catafalco, cubierto de terciopelo carmesí, y sobre él descansaba en andas de plata el *Arca* que encerraba las venerandas reliquias del Regente de Castilla. Bajo un dosel negro, galoneado de oro, tenia asiento el Patriarca de las Indias, y á sus costados los canónigos magistrales que con él oficiaban. En el mismo lado, cerca ya de la reja del Presbiterio, habian tomado asiento los Ministros de la Corona: al frente lo tenia el Municipio, guardado por cuatro maceros, ataviados conforme á los antiguos privilegios que la Ciudad gozaba. Llenaban finalmente el crucero y el coro las corporaciones, cabildos, escuelas y demás personajes que representaban allí letras y ciencias, artes y milicia.

Cantóse luégo la misa de *Requiem* del celebrado Paccini bajo la direccion del maestro Daroca, y llegado el momento de rúbrica, subió al púlpito el doctor don Bernardo Rodrigo, capellan de honor y predicador de S. M., llevando en sus hombros el manto militar de Montesa. La oracion fúnebre por él pronunciada, aunque no tan sencilla y

---

fueron obsequiados por este caballero en sus casas con verdadera magnificencia, agasajándolos con un variado concierto, á que siguió no ménos escogido baile, sirviéndose en los intermedios delicados y abundantes refrescos. Las personas más distinguidas de Alcalá daban allí inequívoco testimonio del júbilo que en la ciudad producia la honra que la nacion entera le dispensaba, juzgándola digna depositaria de los huesos del grande hombre, que tanto la habia distinguido en vida.

(1) Existen ahora en el Museo Arqueológico Nacional, trasladados en depósito, á nuestra instancia, durante el tiempo que tuvimos, en 1868, á nuestro cargo la direccion del expresado establecimiento, y dimos á conocer los más importantes en la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, repetidamente mencionada en este MUSEO.

severa, como tal vez el caso pedia, recordaba á su inmenso y doctísimo auditorio las más altas glorias, patrióticos merecimientos y sobrehumanas virtudes del grande hombre, justificando dignamente la noble ofrenda de la veneracion y del respeto, que la nacion entera tributaba en aquel dia y en aquel templo á su inmortal memoria. Trás este colmado tributo de la oratoria sagrada, proseguíase la misa con la solemnidad y pompa referidas. Cantado despues el oficio de difuntos, dábase principio á la procesion de las reliquias mortales del Cardenal, llevando las andas cuatro prebendados de su predilecta iglesia, mientras recogian las cintas, pendientes de los extremos, los Ministros de la Corona.—Sólo recorrió esta procesion la girola ó hemiciclo interior del ábside, colocando despues los Ministros en triple caja de terciopelo, madera y plomo los huesos ya ántes mencionados, depositándolos en la nueva cripta construida al propósito bajo el Sepulcro. Con tres llaves, destinadas una para S. M. la reina doña Isabel II.ª, otra para el Capítulo Magistral, y otra para el Municipio Complutense, cerraron los maestros de ceremonias, don Martin Loigorri y don Teodoro Ponte de la Hoz, la reja de hierro, que volvia á incomunicar con el mundo los restos mortales del grande hombre, presentándolas luégo en vistosa bandeja al Ministro de Estado. La solemnidad religiosa, que habia congregado en el templo Magistral de Alcalá, en tan memorable dia, todo lo más ilustre de la España del siglo xix, para rendir el tributo de su gratitud y de su admiracion al hombre ilustre de los siglos xv y xvi, habia pues llegado á su término. Al traspasar los umbrales del templo Magistral brillaba en todos los semblantes la noble satisfaccion de haber pagado la más obligatoria de las deudas, que puede contraer en toda edad un gran pueblo: don Fray Francisco Ximenez de Cisneros, el ejemplar franciscano, el piadoso confesor de Isabel I.ª, el ilustre primado de Toledo, el egrégio Cardenal de España, el eminente gobernador y Regente de Castilla, el debelador afortunado del África, volvia á encontrar en su propio Sepulcro y en un templo levantado, como la Capilla Ildefonsina de la Universidad Complutense, por su devocion y su piedad, el eterno reposo que le habian negado en el siglo xix las vicisitudes de su patria. Las nobles artes vilipendiadas en el punible menosprecio y abandono, con que habia sido visto el Sepulcro, no recibian por cierto menor vindicacion, asegurada para siempre bajo las hospitalarias bóvedas de la Iglesia Magistral la conservacion de aquel sustuoso monumento, en cuya concepcion y ejecucion habian competido con dudosa cuanto loable fortuna el genio español y el genio italiano.

La Ciudad Complutense, movida de la gratitud que le inspiraba la presencia de tan ilustres huéspedes como habian acudido al llamamiento de su patriotismo y pagada de la alta honra que habia recibido por tan justa reparacion, otorgada por la España entera, no los despedia ciertamente, sin darles insigne prueba de su satisfaccion y de su contento. Dispuesto por el Municipio en el famoso *Salon de Concilios* del Palacio arzobispal suntuoso banquete, invitaba aquella hidalga Corporacion á tomar parte en el mismo á cuantos habian tenido alguna representacion en las solemnidades de aquellos dos memorables dias. Era el referido salon el antiguo santuario de las leyes, que habian regido durante el siglo xiv, así en lo civil como en lo eclesiástico, la suerte de Leon y de Castilla: allí habia congregado Alfonso XI las celebradas Córtes de 1345 y las más famosas de 1348, donde fué recibido como ley fundamental del Estado el código inmortal de las *Partidas:* allí se habian congregado desde 1325 á 1379 hasta seis Concilios provinciales, insignes todos en la historia de la Iglesia española; allí en fin, parecian tener su morada las eruditas sombras de un don Pedro Gonzalez de Mendoza, primer Cardenal de España, á quien distinguieron sus coetáneos con título de *tercer rey de Castilla*, y del preclaro arzobispo de Toledo, cuyas cenizas acababan de ser restituidas á su primitivo *Sarcófago*. El Municipio Complutense no podia, pues, haber mostrado mayor acierto y discrecion, al elegir aquel grandioso salon para obsequiar dignamente á los distinguidos huéspedes de Cisneros. Exornadas las mesas de bellos ramilletes, cidras y naranjas, cargadas de olorosísimo azahar, poblábanlas hasta 120 cubiertos: puesta la presidencia al lado derecho, eran invitados á ocuparla el Ministro de Estado, el de la Gobernarcion y el Patriarca de las Indias: ocupaban los asientos fronteros en la izquierda los secretarios del despacho de Hacienda y Fomento, con el Vicepresidente del Consejo Real y el duque de Veragua, don Pedro Colon; y acomodadas las corporaciones y demás personajes, conforme á la importancia de sus respectivas representaciones, dióse luégo principio á la comida, en cuyo servicio compitieron la regularidad y la exactitud con la abundancia y eleccion de los manjares.

Fuera acaso prolijidad excesiva el proseguir exponiendo los accidentes que en aquel memorable banquete ocurrieron. Sin embargo, bien será añadir que, venido el instante de los brindis, alzáronse sucesivamente á saludar aquel fausto acaecimiento muy distinguidos personajes, ya esclarecidos en la toga, ya en el profesorado, ya en el cultivo de la Historia, ora en la milicia, ora en la Iglesia, no olvidando por cierto en sus recuerdos á la generosa reina que lo habia promovido y autorizado. Los brindis más notables, animados todos de un sentido altamente

histórico, reconocian su inspiracion, no ya sólo en la festividad patriótica del dia, sino tambien en el local, donde el festin se celebraba. Mencionáronse allí con noble elocuencia las Córtes que habian dado fuerza de ley en aquel mismo salon á las *Partidas*, estableciendo legalmente el modo de suceder en la corona, que habia puesto la de España en las sienes de Isabel II.ª; trajéronse á la memoria la famosísima batalla del Salado y la casi milagrosa conquista de Algeciras, gloriosos hechos que, cerrando para siempre las puertas del Estrecho á las invasiones africanas, aseguraron en la frente de Alfonso XI la vacilante corona de Leon y de Castilla, y restablecieron en su diestra el poder real, haciendo posible la promulgacion del Código inmortal del rey Sábio; recordáronse las altas virtudes, las costumbres severas, las preclaras dotes de repúblico, el insólito esfuerzo de su pecho, el generoso amor á las ciencias y á las letras, la nobilísima pasion á la justicia, el respeto á las glorias nacionales, y finalmente, la rara piedad que habia despertado una y otra vez en los españoles el anhelo de sublimar á la veneracion de los altares aquel celebérrimo varon que, naciendo en humilde cuna, habia hecho inmortal su nombre, á pesar de hallarse colocado por la mano de la Providencia entre dos figuras tan colosales como la de la Reina Católica y la del Emperador Cárlos V. Ni era tampoco preterida en aquella gallarda exhibicion de gloriosas ideas y generosos deseos, la Ciudad Complutense: al pueblo que vió nacer á Cervantes y habia logrado en aquel dia ser para siempre depositario de los restos mortales de Cisneros, estaba reservada brillante fama en la tierra, mientras la habitasen naciones civilizadas; y este oportuno bríndis, tan verdadero como ingénuo y delicado, pronunciado por uno de los Ministros de la Corona, pareció colmar la satisfaccion del Municipio y el regocijo de cuantos se hallaban congregados en el famoso *Salon de Concilios*.—Quisieron tambien las musas españolas celebrar aquella parte de la fiesta que servia de remate á la solemnidad de tan memorable dia, y un poeta esclarecido, á quien debia el moderno teatro nacional muy preciados laureles y de cuyas manos habia recibido la enseñanza pública de España nuevo espíritu y vida en 1845, leia con universal aplauso el siguiente soneto:

«Diste al sáber un templo sin segundo;
Firme sostén del trono hízote el cielo,
Y fuiste, á par que honrabas el capelo,
Debelador del árabe iracundo.
Tu genio entónces creador, profundo,
Por todo un siglo fecundó este suelo;
Y al poderoso impulso, alzando el vuelo,
Llamóse el español dueño del mundo.
¡Ah! Si áun hoy de ese genio sobrehumano,
Tus restos en la tumba, que recobras,
Guardan no extinta la sagrada tea,
Haz que pues falta tu robusta mano,
Con tu espíritu sólo, en altas obras,
Otra vez lo que fué la patria sea (1).»

Bajo esta noble impresion abandonaba el selecto concurso, festejado por el Municipio de Alcalá en el *Salon de Concilios*, aquel respetable recinto, al caer la tarde del 27 de Abril de 1857.—El voto de España entera, acogido y significado por doña Isabel II.ª, estaba cumplido: la memoria del grande hombre habia tenido la más alta de todas las vindicaciones; las artes estaban asimismo de enhorabuena, pues que el magnífico monumento sepulcral, llegado á punto de perecer en la Capilla Ildefonsina, habia encontrado seguro asilo, no sin lograr tambien asiento más adecuado para ostentar sus multiplicadas y extraordinarias bellezas.

(1) Este notable soneto fué debido, como habrán advertido nuestros ilustrados lectores, al insigne académico de la Lengua don Antonio Gil y Zárate, que desempeñaba dignísimamente, segun hemos indicado en nota anterior, la Direccion general de Instruccion pública. La mayor parte de los bríndis, á que añadimos, los insertamos literalmente en la Memoria, que bajo el título de: *Solemne inauguracion de los restos mortales del Gran Cardenal de España, don Fray Francisco Ximenez de Cisneros*, escribíamos con fecha 1.° de Mayo de 1857, y dábamos á luz en *El Correo de Ultramar*, revista que se publicaba á la sazon en París, con destino á las Américas (t. IX, año XVI, núm. 236, págs. 342 y 343).

IV.

No se contemplaba ya el SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS en el sitio elegido por él mismo para poner la eterna morada de sus restos mortales, y embellecido despues por sus testamentarios en la forma que han visto ya los lectores. Pero si habia sido rota por desdicha la encantadora unidad que *Capilla* y SEPULCRO constituian con la celebrada Universidad Complutense; si los hombres ilustrados, para quienes nada hay que sustituya en la apreciacion de los monumentos á las especiales condiciones de la localidad para que fueron construidos, tallados y pintados, lamentarán siempre el divorcio del SEPULCRO y de la *Capilla;* si el SARCÓFAGO, cuyo estudio ensayamos, será siempre elocuente testigo de la ruina de la Universidad referida, de que sólo han quedado los desiertos cláustros, justo es consignar aquí que, poniendo aparte todas estas dolorosas circunstancias, léjos de haber desmerecido la obra estatuaria en el aprecio de los inteligentes, al ser colocada en el anchuroso espacio del crucero de la Iglesia Magistral, ha cobrado muy mayores quilates en la admiracion de cuantos desde el dia 27 de Abril de 1857 aciertan á contemplarla.

Es sin duda la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares uno de los más sencillos, gallardos y bien proporcionados templos que produce en el suelo ibérico la arquitectura ojival en los postreros momentos de su existencia. Comparada, no con grande acierto, á la Catedral de Toledo por los escritores de artes que florecen en el pasado siglo (1), ofrece, no obstante, alguna analogía con este magnífico templo en la disposicion general de su planta, viéndose ésta compartida en tres diferentes naves. A diferencia de la Iglesia Primada, que se halla cubierta por setenta y dos bóvedas, vése ésta cobijada por veinte, las cuales asientan sobre treinta robustos y elegantes pilares, en vez de los ochenta y ocho sobre que se arma el templo toledano. Semejante disposicion de la Iglesia Magistral (escribíamos al visitarla por vez primera) dá por resultado el que, siendo las naves casi de una misma altura, «produzcan cinco especies de cruceros, no siendo en consecuencia tan sensible, como en otras muchas iglesias de esta misma arquitectura, el que describen los brazos de la cruz latina, cuya figura presenta la planta de este bello templo.» — «Como en todas las catedrales erigidas en nuestro suelo durante la Edad-media (añadíamos), contémplase el coro situado en el centro de la Iglesia Magistral, quedando separado de la Capilla y Altar mayor por la bóveda del crucero.» — Merced, pues, á esta distribucion de la planta del notabilísimo templo, consagrado por el Cardenal Cisneros á la memoria de los Santos Niños Justo y Pastor, cuyos restos mortales se conservan tambien bajo sus bóvedas, fué dado asignar al SEPULCRO del grande hombre lugar muy adecuado para que ostentára, lo cual ántes no habia sido posible, todas sus galas y bellezas. — Estuvo la obra de la colocacion, que requeria en verdad muy señaladas dotes y conocimientos, al cargo del individuo numerario de la Real Academia de San Fernando, el malogrado arquitecto don Francisco Enriquez Ferrer; y cuando son tantos y tan frecuentes los despropósitos y áun profanaciones que vemos cometer cada dia, áun por los que se pagan de entendidos, con los más preciosos monumentos de las artes pátrias, no parecerá mal el que tributemos aquí el merecido aplauso á quien supo contribuir con tan buenas disposiciones á la más acertada colocacion de tan suntuoso monumento.

Reálzase en verdad la mútua grandeza de la Iglesia Magistral y del SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS, destacándose majestuosamente, bajo la gran bóveda y al lado de las graciosas verjas de hierro, que cierran Capilla Mayor y Coro, la gran mole de mármol de Carrara, animada por el cincel estatuario, que lo constituye. Y ayuda no poco á establecer tan singular armonía, el descubrirse de trecho en trecho, tanto en esta parte más noble del edificio como en las restantes naves, elegantes escudos de armas que ostentan los blasones del grande hombre, cuyos huesos guarda el SEPULCRO, y á cuyo piadoso querer se levantaron las grandiosas bóvedas de aquella peregrina Iglesia. — Con

(1) Don Antonio Ponz, VIAJE DE ESPAÑA, *Cartas de Alcalá de Henares*. Sus palabras son: «La Iglesia Magistral es bastante grande, fabricada segun la usanza gótica y con alguna similitud á la Catedral de Toledo, cuya idea tendria el Cardenal Cisneros en su reedificacion.» Pudo ser; pero no se olvide que la Catedral de Toledo era en su planta y su construccion, fruto de las artes del siglo XIII, mientras que la Iglesia Magistral, lo fué de fines del XV y principios del XVI. Así, la una representa al arte ojival en su primero y más viril desarrollo, mientras la otra le ofrece ya en sus últimos momentos, iniciada la grande y trascendental trasformacion del Renacimiento. Este linaje de comparaciones llevan siempre en sí el peligro de inducir á notables errores.

excelente acuerdo, construyóse para dar mayor elevacion al SEPULCRO, en el momento de colocarlo allí, un proporcionado zócalo, trazado con bien sentidas líneas. Así, hermanándose á las buenas condiciones de la fábrica arquitectónica y áun á los accidentes heráldicos de su decoracion, la representacion histórica del SEPULCRO y el empeño mostrado por sus salvadores para darle mayor realce y grandeza, llegábase á realizar *à posteriori* aquella ambicionada unidad artística del edificio y del monumento funerario, cuya pérdida tanto habíamos temido en 1847. Para quien, desconociendo la historia del SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS, lo contemple por vez primera en el lugar que hoy ocupa, sin leer las inscripciones que lo enriquecen, no es posible la duda de que no fué ideado y ejecutado para ostentarse bajo la gran bóveda de la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares.

Al contemplar el monumento sepulcral del preclaro Regente de Castilla, salta desde luego á la vista del espectador inteligente la capital consideracion de que se hallan allí adunadas dos distintas producciones artísticas, representantes de dos diferentes nacionalidades. Es la primera, y sin duda la más principal, aunque tal vez no la más bella, el SARCÓFAGO: es la segunda la *Verja* que le rodea y defiende. Representa el primero la nacionalidad artística de Italia: personifícase en la segunda la nacionalidad artística de España. Ambas producciones pertenecen al arte del Renacimiento, que habia tenido, si no exclusiva iniciacion, al ménos su principal derarrollo y su más alto florecimiento en la patria de Giotto y de Cimabue, de Brunelleschi y de Bramante. Mereciendo cada cual especialísimo exámen, que justifique el distinguido lugar que á entrambas obras damos en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, permitido nos será fijar en ellos individualmente nuestras miradas.

Sobre el ancho zócalo nuevamente construido, el cual aparece únicamente exornado en la parte superior de un proporcionado liston, con bien sentidos perfiles, levántase, pues, el grandioso y rico SARCÓFAGO que guarda felizmente en la cripta, abierta bajo su hermosa mole, los restos mortales del ilustre hijo de Torrelaguna. Constituye en su vistoso conjunto, segun repetidamente dejamos indicado, uno de los más bellos monumentos sepulcrales producidos por el arte del siglo XVI, agrupándose en él, con extremada profusion, los miembros arquitectónicos y decorativos, las representaciones simbólicas, los relieves y figuras redondas, á todo lo cual sirve de remate la estátua yacente del Cardenal, completando la varia composicion de tan fastuosa creacion artística. Y si sorprenden y áun avasallan el ánimo la riqueza y majestad del conjunto; si al fijar en él nuestra vista nos sentimos un momento desvanecidos por la prodigiosa variedad de sus delicados ornamentos, no es menor por cierto el placer que experimentamos al considerar individualmente las partes de aquel gran todo, si bien no siempre descubramos las mismas prendas, así respecto de la concepcion como de la ejecucion, principalmente en lo que respecta á la obra estatuaria.

Delicada, de bello gusto, aunque tal vez menuda en demasía, es la ornamentacion que cuaja del todo el bien trazado basamento sobre que asienta la *urna sepulcral*. Compónese de un cordon ó funículo, recogido entre dos bien perfilados junquillos; de un talon, movido con extremada gracia y cubierto en su totalidad de vástagos serpeantes y hojas de flores, tan perfectamente acomodadas al movimiento general de este miembro arquiteotónico, que no descomponen ni abultan su perfil; de varias molduras y un liston abocelado, que se entran en el plano hasta constituir una segunda zona; y de una faja horizontal ó friso cubierto de bien picadas hojas de acanto, sujetas á la moldura superior que sirve ya de cuadro á la expresada *urna*. Elévase ésta proporcionadamente hasta recibir el lecho mortuorio. Sus cuatro ángulos aparecen exornados y defendidos por otros tantos grifos ó quimeras, que se desarrollan completamente en la mayor altura de la mencionada urna, hasta tocar con sus cabezas en el cornisamento que la cierra y corona. Pudiera tal vez atribuirse á estas fantásticas representaciones algun valor simbólico, relativo al héroe del monumento y no ajeno en verdad de las creaciones del *Renacimiento* bramantino. Mostrando garras de leon, pecho, alas y cabeza de águila, cuyos desemejantes miembros unen y atan entre sí gruesos follajes y vástagos, que se derraman á sus lados para decorar los espacios intermedios, desvanécese en parte aquella hipótesi, si bien no desaparecen la significacion ni el valor verdaderamente monumentales de los expresados grifos, que infunden cierto aspecto de grandeza y peregrinidad, imitado despues en análogos monumentos (1), al conjunto del SARCÓFAGO.

Muéstrase éste ostentosa y gallardamente decorado, aunque ofreciendo muy tristes señales de las injurias que

(1) Entre otros que pudiéramos citar aquí, recordamos el bello *Sepulcro* del Cardenal don Juan Tavera, existente en la magnífica Iglesia de San Juan Bautista, propia del *Hospital de Afuera*, fundado por su piedad y su magnificencia en la ciudad de Toledo. El *Sarcófago* de este sepulcro, grandemente celebrado por cuantos viajeros inteligentes visitan la Ciudad Imperial, ofrece la misma traza y disposicion ornamental que el de Cisneros, viéndose sus ángulos igualmente exornados de grandes grifos. No vacilamos en consignar, sin embargo, que exceda en esta parte el SEPULCRO de Alcalá al de Toledo, por el aspecto grandioso y verdaderamente monumental de estas peregrinas quimeras.

recibió todo el Sepulcro en los tres largos siglos que permaneció en la Capilla Ildefonsina (1). Consta su exornacion, en los cuatro frentes, de doce elegantes hornacinas, ocupando en todos la parte central de las mismas un espacioso medallon, un tanto inclinado á la forma elíptica. Álzanse en los intermedios de unas y otros hasta veinte columnas abalaustradas, distribuidas de tal manera que, apareciendo seis en cada uno de los costados de la urna, se acomodan las ocho restantes de cuatro en cuatro á la cabecera y á los piés de la misma. Llenan las hornacinas figuras de cuerpo entero puestas de pié y vestidas de airosas túnicas talares, que ya sueltas, ya sujetas á la cintura, ya cubiertas en la parte superior por el airoso *peplum*, caen en delicados y bien sentidos pliegues hasta los respectivos plintos, ocultando perfectamente el desnudo. Ostentan todas, en variadas formas, instrumentos músicos, mostrándose en actitud de tañerlos ó pulsarlos; y si bien la dolorosa circunstancia de carecer en su mayor parte de las cabezas, nos impide ahora el determinar con la seguridad que anhelamos la significacion de cada una de estas bellas figuras, dado el lugar que ocupan en el Sepulcro, y conocidas las virtudes y altos merecimientos del personaje, cuya apoteósis solemnizan, no seria, en nuestro sentir, descaminado el admitir la hipótesi de que compusieron todas un coro de ángeles *(coetus angelorum)*, representacion harto frecuente en este linaje de monumentos, y otros sus análogos, durante los tiempos medios.

Encierran asimismo los citados medallones cuatro figuras de santos arzobispos, los cuales se hallan sentados y en ademan de escribir sobre libros abiertos colocados en sus respectivos atriles ó escrinios, mientras sostienen en la mano izquierda otros volúmenes cerrados. No es fácil resolver ahora, — cuando han guardado total silencio en el particular cuantos escritores hablaron hasta hoy del Sepulcro, — qué prelados ilustres se intentaron figurar en estas representaciones. Para nosotros, tratándose de un arzobispo de Toledo, cultivador y gran protector de las letras sagradas, no parece, sin embargo, consentir duda el hecho de que si personificáran estos relieves otros tantos metropolitanos de la Iglesia española, podrian referirse á los cuatro Padres más renombrados que ciñeron la mitra de la corte visigoda. En este racional presupuesto, que recibe mayor fuerza al fijar nuestra atencion en el coronamiento del Sepulcro, no se nos ofreceria dificultad en designar aquellas respetables figuras bajo los nombres de Eugenio II, Eugenio III, San Ildefonso y San Julian, lumbreras todas de la Iglesia patria y especialísimo ornamento de la silla toledana (2). Míranse los espacios y enjutas que resultan en cada uno de los cuadros en que se inscriben los referidos medallones, cuajados de follajes de excelente talla, sobre los cuales resaltan caprichosas vichas y animalejos característicos del arte y de la edad á que el monumento pertenece. Y no lo son ménos las columnas que, segun va anotado, enriquecen el cuerpo arquitectónico, de que se halla revestida la *urna:* levantadas sobre elegantes pedestales, cuyos netos bordan de anforillas, cabezas de ángeles y otros objetos semejantes muy delicados relieves, dibújanse airosamente sus estriados fustes sobre el plano en que se abren las hornacinas, recibiendo sus capiteles el ya citado entablamento. Un friso, más ancho tal vez de lo que pide la proporcion del conjunto, si bien dispuesto con gracia y ejecutado con gran esmero, termina por último la decoracion de la *urna* sepulcral, que segun habrán ya notado nuestros ilustrados lectores, constituye un muy bello conjunto. Lástima es que, expuesta más que otra parte alguna del monumento á los efectos de la humedad y del abandono en que estuvo, por desdicha, hasta 1847, no sea ya posible formar entero concepto de las perfecciones y pormenores de su ejecucion, tal como salió de manos del artista en la primera mitad del siglo XVI.

Cubre la *urna*, cual llevamos insinuado, un entablamento general, que saliendo á buscar la línea del basamento, arriba descrito, sirve al par de tapa al Sarcófago y de emplazamiento al *lecho mortuorio*, sobre que descansa la estátua del Cardenal. Exornado, en todas las molduras y planos que lo componen, de menudas grecas trenzadas, medias cañas ó cabezas de estrías, y hojas de acanto, delicadamente talladas, parece responder á la riqueza que hallamos ya en el basamento, no desdiciendo en verdad de la que en el coronamiento contemplamos. A los ángulos del Sepulcro, cayendo á plomo sobre los grifos en su lugar descritos, contémplanse cuatro figuras sentadas, mitad próximamente

---

(1) En un curioso artículo, dado á luz en el tomo del *Semanario Pintoresco Español*, correspondiente al año de 1837, y dedicado al Cardenal Cisneros, se dice, al mencionar ligeramente el Sepulcro, de las esculturas que lo exornan: «Gran parte de ellas están destrozadas; y aunque lo atribuyen á humedad, más parece obra destructora de la ignorancia.» Obsérvese que estas líneas se escriben cuando no había salido aún de manos de sus doctores la Universidad Complutense. La acusacion nos parece, sin embargo, demasiado dura, y sobre todo poco fundada. Nosotros, que diez años despues reconocimos, acompañados de muy entendidos arquitectos, la *Capilla* y el Sepulcro, no vacilamos entónces, como no vacilamos ahora, en asegurar que era la humedad el principal enemigo de tan magnífico monumento. Lo destruido en las figuras de la urna, no es efecto de golpes violentos, sino desmoronado y deshecho por la accion de la humedad, que reducia á cierta especie de polvo salitroso el delicado mármol de Carrara. Los doctores complutenses podrian ser culpables de no haber puesto la debida enmienda en aquella lenta descomposicion.

(2) Conveniente juzgamos declarar aquí que no pasa esta indicacion de una mera hipótesi, careciendo, como en estos momentos carecemos, de los medios de comprobarla, para producir una verdadera demostracion. No perdemos la esperanza de hacerlo. Entre tanto, no conceptuamos fuera de lugar el indicado supuesto.

del natural, armada cada una de un libro, y ya en ademan de escribir, ya de meditar, decoradas todas de trajes episcopales, y ostentando unas en sus sienes la mitra, mientras se ven al lado de otras las insignias cardenalicias. No se há menester gran fatiga para discernir que representan estas estátuas á los cuatro Doctores de la Iglesia: por manera que, habida consideracion á las figuras de los cuatro medallones de la *urna*, no cabe dudar que, al idearse el Sepulcro del Cardenal Cisneros, existió el pensamiento de representar en él, así la Iglesia universal como la Iglesia española. Excitan todas estas estátuas el aplauso de los inteligentes, tanto por la majestad y desembarazo de sus actitudes, como por la maestría de su ejecucion: hallan, no obstante, en ellas los que aman la sencillez y la naturalidad en las obras del arte, cierto amaneramiento y áun ciertas incorrecciones en el diseño, lo cual ha dado motivo á sospechar si pudieron ser ejecutadas, terminada ya toda la obra del Sepulcro. La solucion de esta no ilegítima duda no es en verdad tan fácil como deseáramos, existiendo de muy antiguo entre los escritores complutenses la tradicion de que vino ya terminada de Italia toda la escultura. Más probable juzgamos la racional hipótesi de que el estatuario, á quien los testamentarios de Cisneros encomendaron la realizacion del monumento, se valiera de manos auxiliares, aunque siempre muy ejercitadas, para dar cabo en el más breve plazo á tan suntuosa obra.

Entrándose á buscar el centro de la *urna*, á fin de dar á todo el monumento la forma piramidal, propia de este linaje de producciones artísticas, levántase el *lecho mortuorio*, en que se descubre la estátua yacente del celebérrimo Regente de Castilla. Elévase aquél sobre tres gradas, dispuestas en el indicado sentido, á las cuales se arriman, en todo el largo del lecho, varias representaciones alegóricas, cuya determinacion, olvidada por los que hablaron del monumento cuando existia éste en toda su integridad, hace ahora imposible el lastimoso estado en que ha llegado á nuestros dias. Dos ángeles, ó mejor dos figuras de la Fama, con las alas extendidas, y vestidas de largas túnicas flotantes, se asen en cada lado del Sepulcro á los extremos de un grueso feston de flores y frutas, que parece significar la abundancia: en los espacios que deja la ondulacion de los expresados festones, muéstranse de relieve varias figuras de medio cuerpo, en parte desnudas, y cubiertas en parte de anchos mantos. ¿Qué pudieron, pues, significar allí estas representaciones? Ambas se hallan tan maltratadas, que no son suficientes á dar ya razon de que lo fueron: el relieve de la derecha nos presta, sin embargo, alguna luz para entrever que pudo acaso representar la *Bajada del Salvador al Infierno*, para sacar las almas de los Santos Padres, que esperaban su advenimiento; y en verdad que el asunto no era impropio del monumento, donde tenian tan insigne representacion los Doctores de la Iglesia católica. — A la cabecera del *lecho mortuorio* vénse, perfectamente conservados, dos niños que sostienen el escudo de armas del ilustre Regente de Castilla: á los piés contémplase dos angelillos que sostienen, *more heraldico*, una tabla ó tarjeton, donde se lee la siguiente inscripcion en versos latinos, atribuida á la erudicion juvenil del célebre humanista toledano Juan de Vergara:

CONDIDERAM · MUSIS · FRANCISCUS · GRANDE · LICEUM ·
CONDOR · IN · EXIGUO · NUNC · EGO · SARCOFAGO ·
PRAESTEXTAM · JUNXI · SACCO · GALEAMQUE · GALERO:
FRATER · DUX · PRAESUL · CARDINEUSQUE · PATER ·
QUIN · VIRTUTE · MEA · JUNCTUM · EST · DIADEMA · CUCULLO ·
CUM · MIHI · REGNANTI · PARUIT · HESPERIA ·
OBIIT · ROAE · VI · ID · NOVEM ·
M D XVII.

Que vertida al lenguaje vulgar, dice:

YO FRANCISCO, QUE HICE EDIFICAR Á LAS MUSAS UN MAGNÍFICO
LICEO, YAZCO AHORA EN ESTE EXÍGUO SARCÓFAGO.
UNÍ LA PÚRPURA AL SAYAL Y EL CASCO AL SOMBRERO.
FRAILE, CAUDILLO, ARZOBISPO Y PADRE CARDENAL,
JUNTÉ, SIN MERECERLO, LA DIADEMA Á LA COGULLA,
CUANDO ME OBEDECIÓ ESPAÑA COMO A REY.
MURIÓ EN ROA Á VIII DE NOVIEMBRE.
MDXVII.

En verdad, si no parece lícito decir que es el lenguaje de este epitafio excesivamente hiperbólico, tampoco puede con justicia recibirse la calificacion de *exiguo sarcófago*, con que determina el suntuoso monumento que describimos. Coronado, segun llevamos apuntado, por el bulto ó estátua yacente del Fraile-Cardenal, complétase, en efecto, de un modo verdaderamente magnífico aquel régio SEPULCRO. Libre por fortuna de toda injuria del tiempo, merced no sólo á la posicion que ocupó en la Capilla Ildefonsina respecto de las demás partes del SARCÓFAGO, sino tambien al tamaño de las masas de que se compone, ofrécese aquella al más detenido estudio, como en el instante mismo de ser tallada, no pareciendo sino que han querido los siglos respetar en el simulacro del grande hombre su virtud, su talento y su heroismo. Es, sin duda, la efigie yacente de don Fray Francisco Ximenez de Cisneros una de las más valientes producciones de la estatuaria del siglo XVI, que posee la Península Ibérica, si bien no ha carecido en ella de felices rivales. Brillando lo mismo por la grandeza y severidad de las máximas que ennoblecieron y sublimaron la escuela de los Buonarrota y los Torrigianos, que por el esmero y pulcritud de la ejecucion, tan característica de los estatuarios florentinos, bastaria, á lo que alcanzamos, para fundar y llevar á su colmo la reputacion mejor cimentada y más brillantemente esclarecida entre los herederos del citado Miguel Angel. No debia carecer de esta gloriosa aura el artista elegido por los testamentarios del Regente de Castilla, cuando desde el retiro de Alcalá no vacilaron en designarle para dar cima al régio pensamiento que los animaba. Cupo esta envidiable honra á Messer Domenico Fiorentino; y puesto por su grande reputacion, no ménos que por su amor al arte, en tan árduo empeño, desquitóse de él tan gallardamente y tan á satisfaccion de los doctores complutenses, que pagados éstos del acierto, no vacilaron en asignarle y satisfacerle, al entregar su obra, la suma de dos mil cien ducados de oro, cantidad exorbitante para aquellos dias.

V.

Tal es la obra estatuaria que, debida á la nacionalidad artística italiana, constituye el SARCÓFAGO salvado felizmente en la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares. No es por cierto, ni fuera de exigir sin grave injusticia, la obra española produccion tan principal, reducida por su objeto útil á un fin secundario. La VERJA, que rodea el SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS, era además necesariamente inspirada por la grandeza y suntuosidad artística de aquel monumento, viéndose su autor necesitado de adoptar para la nueva obra el estilo arquitectónico, ya empleado en su traza y en sus adornos. No fué á dicha desafortunada la eleccion del artista, en lo cual mostraron una vez más los colegiales de San Ildefonso su ilustracion y su ardiente anhelo del acierto. Rodeado en Toledo de análoga reputacion á la que gozaba en Florencia Messer Domenico, habíase distinguido con muy notables obras, como pintor, escultor y áun arquitecto, Nicolás de Vergara, á quien daban ya sus coetáneos el sobrenombre de *el Viejo*, para no confundirlo con un su hijo, llamado asimismo Nicolás y señalado tambien como cultivador afortunado de las nobles artes. En particular habia acrecentado Vergara *el Viejo* grandemente su fama de estatuario y de pintor con las efigies, que exornaban el retablo de la *Capilla de San Juan Bautista*, erigida en la catedral toletana por el ilustre arzobispo don Fray Bartolomé Carranza, mereciendo entre todas aquellas produciones muy especial aplauso el *Crucifo* que llenaba la hornacina central, y con la prosecucion de las *Vidrieras* que decoran aquel gran templo; obra importantísima en que oscurecia los triunfos del flamenco Dolfin, quien en la primera mitad del siglo XV la habia comenzado (1).

Daba cima Nicolás de Vergara á estos grandes trabajos en 1560, no sin el eficaz auxilio de sus hijos, llamados, como él, á ilustrar con los frutos de su ingenio el gran templo que habia recibido, durante el largo período de tres siglos y medio, el noble tributo de las artes patrias y de las artes extranjeras. Invitado para contribuir al lustre y

(1) Pueden servirse consultar los lectores que desearen formar más detenido juicio sobre el mérito y las obras de Nicolás Vergara, *el Viejo*, el artículo *La Catedral*, con que encabezamos la 1.ª Parte de nuestra *Toledo Pintoresca*, y en él las páginas 18 y 78.—Nicolás de Vergara, como casi todos los grandes artistas del siglo XVI y una parte del XVII, cultivó con fortuna las tres nobles artes; pero si es esta circunstancia digna de personal aplauso y nos trae á la memoria el ejemplo de los primeros maestros de Italia, cuyas huellas seguian muy de cerca nuestros artistas de entónces, creemos oportuno tambien consignar que no carecia esta ambiciosa práctica de grandes peligros para el cultivo de cada una de las artes, confundiéndose al cabo lastimosamente las esferas de todas, y precipitándolas, desnaturalizadas ya, en irreparable decadencia.

magnificencia del monumento sepulcral del grande hombre, que habia hecho tambien no exiguo alarde de su devota munificencia en el soberbio templo toledano (1), sin esquivar ni ménos temer la comparacion con los prodigiosos trabajos que realizaban á la sazon, ó tenian terminados en las *rejas de la capilla mayor* y *del coro* de la catedral tan reputados artífices como un Francisco de Villalpando y un Domingo de Céspedes, aceptaba, pues, aquel doble compromiso, que establecia de hecho la competencia con los propios y la emulacion con los extraños. Acometió la empresa por los años de 1566, ayudado de su hijo Nicolás, quien se preciaba de gran dibujante y diestro modelador, no sin que alardease de ingenioso tracista en cuanto á la arquitectura concernia. No quiso su estrella que gozara el viejo estatuario del triunfo que iba á conquistarle tan peregrina obra: muerto ántes de verla terminada, dejaba á su hijo el cuidado de darle cima, lo cual no llegaba, sin embargo, á cumplido término hasta 1593, pasados ya veintisiete años de haber contraido tan difícil compromiso.

Debia la Verja defender el Sepulcro, sin ofrecer obstáculo á que pudiera éste ser convenientemente gozado por los espectadores, circunstancia á que no se prestaban grandemente las dimensiones de la capilla del templo Ildefonsino, en que el *Sarcófago* habia sido primitivamente colocado. Levantándose á la altura de 1^{m},8, disponíase sin embargo de manera que dejaba sobresalir holgadamente la gran mole de mármol del monumento, y áun agrupaba con ella, sirviéndole como de cuadro, en que parecia engastada tan magnífica joya. Adunábasele no ménos por el estilo que por la proporcion, perteneciendo, como ya hemos indicado, al estilo del *Renacimiento* que llevó entre los artífices del gran siglo el título de *plateresco*. Compónese de un zócalo general, enriquecido por bien trazadas y sentidas molduras, juncos y perfiles; de cuatro columnas dóricas, colocadas en los ángulos; de un entablamento, diseñado con admirable gracia y rico de ornatos, y de una larga série de balaustres, que llenan con admirable regularidad los cuatro frentes, constituyendo su coronamiento, en concertada y deleitosa alternativa, elegantes jarrones, escudos de armas y pirámides. Tal es el conjunto de miembros arquitectónicos y de elementos decorativos, empleados por el toledano Nicolás de Vergara en la composicion de aquella peregrina Verja; y si no cabe duda alguna en que todo inteligente que acierte á contemplarla, ha de gozar por extremo con la regularidad y bella proporcion de las partes, que forman tan armonioso conjunto, mayor será la seguridad del placer que ha de experimentar el espectador, si se fijare por fortuna en la contemplacion de las exquisitas galas artísticas que profusamente la avaloran.

Son en este concepto dignos del aplauso de los doctos, y compiten así en la verdad del dibujo como en la gracia y delicadeza de la ejecucion, no ya sólo los follajes y objetos ornamentales, que en acertada distribucion la embellecen, sino tambien los relieves, las estatuillas y las representaciones de grifos y aves que aumentan extraordinariamente su bien ordenada riqueza. Osténtanse en efecto las columnas de los ángulos, sobre que se arma realmente la *Verja*, aligeradas en sus fustes por muy sentidas estrías, y coronadas de sencillos capiteles dóricos, que mientras acusan, como las basas, la mayor correccion y el más acendrado gusto, se ven exornados por delicadas grecas de muy gracioso acento. Levántanse á plomo sobre ellas, en el general entablamento, un gracioso pedestal, cuyos netos ó frentes se miran decorados de exquisitos relieves, que representan asuntos alegóricos; y asienta en él, sirviendo de remate á esta parte de la *Verja*, un precioso jarron, tan gallardo por sus proporciones y formas generales como estimable por sus expresivos exornos. Enriquécenlo, en efecto, agrupándose en agradable consorcio, hojas de acanto, mascarones, cabezas de carnero, cisnes y festones ondulantes, ejecutado todo con tal esmero, pureza y soltura, que sobre no dejar nada que apetecer al deseo, revela desde luego las fuentes de la antigüedad, en que el artista se habia inspirado.

Ni sucede en verdad cosa distinta respecto de los balaustres, que segun va notado, llenan los espacios entre columna á columna. Alternando de un modo, por demás grato á la vista, divídense en tres diferentes partes ó zonas, guardando entre sí la más exacta correspondencia, en órden á la disposicion de sus ornatos. Reducida la única variante, que los distingue, á la parte central, mientras aparecen todos ornados en los extremos de bellos anillos ó virolas, hojas y palmetas de exquisita ejecucion, muestran en los centros diversos elementos decorativos. Ofrécese en unos la forma de la columna ática; dibújanse en otros medallones circulares. Aquellas presentan en cada uno de sus frentes una menuda estatuilla, que apoyándose en sus respectivos plintos, se adosan al plano de la

---

(1) En particular fué debido al Cardenal Cisneros en el gran templo toledano el ensanche de la *Capilla mayor*, obra terminada ya en 1504. Los lectores que desearen conocer la magnificencia empleada por el egregio arzobispo en esta importante construccion, pueden servirse ver el artículo que le consagramos en nuestra *Toledo Pintoresca*, págs. 26 y siguientes.

columna indicada, formando muy apuesto agrupamiento: éstos encierran cada cual en un cerco de delgadas molduras, un busto de aspecto ornamental, delicadamente modelado y cincelado, desapareciendo en el exterior la sequedad del círculo, merced á dos bien movidos delfines, que se revuelven en análogo sentido, sobre una concha colocada en el centro. Emulando la ejecucion de todos estos detalles con la belleza de la concepcion, comunica á los balaustres el más subido precio, llevándose tras sí la admiracion y el aplauso de los hombres entendidos.

Sencillo por las líneas generales que describe, rico por el conjunto de las molduras que lo componen y por los ornatos que en él resaltan, acreditando no ya sólo al lápiz que lo trazó, sino tambien al cincel que le dió vida, es el entablamento que cierra y recoge toda la *Verja*. Sobre él destacan, á manera de pináculos, los remates de los ya citados balaustres, y en los espacios centrales se alzan hasta cuatro jarrones, de menor tamaño que los ya reconocidos en los ángulos, formando euritmia con otros cuatro escudos de armas que se responden en cada frente. Ornados los primeros de hojas y cartelas que se adaptan perfectamente á sus formas generales, vénse en la parte superior enriquecidos por cuatro delfines, cuyas colas llegan casi á tocarse en el cuello de los jarrones. Los escudos de armas constituyen por sí solos una obra de arte.

Contienen todos el blason de familia del Cardenal Cisneros. Compónense de un triple cartelon, cuyas volutas determinan tres distintos planos, apareciendo en cada uno de ellos las figuras, que se agrupan para constituirlos. Afectando en su totalidad la forma elíptica, arrímaseles á uno y otro lado, para sostenerlos con la espalda, un niño, cuyos brazos se extienden hasta tocar la vuelta ó voluta del cartelon superior, que se arrolla sobre los ejes de los escudos. Sirve á éstos de clave ó coronamiento un mascaron, de traza y gusto verdaderamente clásicos; y ofrécense á los extremos, mirando ambos al interior, dos grandes cisnes, con las alas abiertas y los cuellos gallardamente enarcados. En el centro brillan, segun va indicado, cubriendo todo el campo del blason, las armas hereditarias del héroe, y á los lados de éstas se agrupan los cordones del franciscano, coronándolo todo el sombrero arzobispal ó cardenalicio. Mascarones, niños, cisnes y escudos se hallan trazados, en verdad, y agrupados con admirable tino, formando un conjunto por extremo gracioso: la ejecucion, más esmerada, si cabe, en esta parte que en los demás ornatos de la *Verja*, comunica á estas figuras extraordinario encanto, venciendo acaso en mérito á la bella composicion de los escudos. En uno de los pedestales, que asientan sobre las columnas estriadas de los ángulos y reciben los jarrones, hállanse grabados los siguientes versos:

ADVENA, MARMOREOS MIRARI DESINE VULTUS,
FACTAQUE MIRIFICA FERREA CLAUSTRA MANU.
VIRTUTEM MIRARE VIRI, QUAE LAUDE PERENNI
DUPLICIS ET REGNI CULMINE DIGNA FUIT.

Que en el vulgar lenguaje pueden interpretarse:

DEJA ¡OH EXTRANJERO! DE ADMIRAR LAS MARMÓREAS FIGURAS
Y LA FERRADA VERJA, HECHA POR ADMIRABLE MANO.
ADMIRA LA VIRTUD DEL VARON, QUE EN DOBLE Y PERENNE
LAURO, FUÉ DIGNA DOS VECES DE LA CUMBRE DEL PODER.

Tal es, en suma, la idea imperfecta que nos es dado ofrecer aquí de la obra española del SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS. Intento aventurado sería en verdad el de anteponerla á la italiana en cuanto á la importancia y grandeza de la creacion artística se refiere, dado que lo principal del monumento es realmente el SARCÓFAGO. Pero si no por la grandeza de la concepcion, ni por su riqueza y aparato, puede al ménos sostener la *Verja* de los toledanos Vergaras la comparacion, y áun la competencia, con el SARCÓFAGO del florentino Messer Domenico por la sencillez de su composicion, y más que todo, por la correccion, gracia y delicadeza del diseño, á que se hermana admirablemente una ejecucion tan propia como esmerada. Háse hallado, en efecto, en medio de la grán riqueza estatuaria que caracteriza al SARCÓFAGO, algo de reprensible y censurable, áun por los más apasionados admiradores del *Renacimiento*. Confesando éstos que «es uno de los monumentos más magníficos que hay en España,» han echado de

ménos «cierta composicion, dibujo y bizarría» (1), notando al par ciertas impropiedades de menor bulto. La severidad y la exigencia han podido ser acaso un tanto excesivas, pero no desprovistas de legítimo fundamento; y si respecto de la estátua yacente del Cardenal no hemos vacilado en confesar á Messer Domenico Fiorentino un mérito de primer órden, tampoco hemos esquivado el señalar los defectos que en otras partes del SARCÓFAGO advertimos, en especial tratando de las estátuas de los *Doctores de la Iglesia*, donde hemos descubierto indubitable amaneramiento, que deslustra la grandeza de las mismas. Al notar esta reparable circunstancia, que á ser esculpido el monumento en época más cercana, podria señalarse cual síntoma de inevitable decadencia, pareciónos ver por ella que se habian empleado en el SARCÓFAGO diferentes manos, no todas igualmente peritas; lo cual, si pudiera bastar para explicar la sensible diferencia que entre las partes del SARCÓFAGO existe, no alcanzaria ciertamente á desvanecer los defectos en él notados. Más afortunada la VERJA, nada hay en ella que no obedezca á un mismo pensamiento y no revele con igual exactitud é integridad una misma ejecucion, constituyendo la unidad más perfecta.

Dada, pues, la diferente índole del trabajo, y habida consideracion al fin distinto que debieron realizar uno y otro artista, no tenemos por aventurado el juicio que respecto de una y otra obra hemos oido formular repetidamente á personas peritas. Las artes españolas no fueron esta vez vencidas por las artes italianas; y si al calificarse dentro del siglo XVI, en el mismo coro de la catedral toledana, el ingenio de Alfonso Berruguete y de Felipe de Borgoña, como autores de su maravillosa *silleria*, escribió allí el cabildo metropolitano: *Certaverunt tunc artificum ingenia, certabunt semper spectatorum judicia;* si expresó la Universidad Complutense en el SEPULCRO DE CISNEROS que eran dignas de admiracion las figuras de mármol, como lo era tambien la misma VERJA, «hecha por admirable mano,» dejando así pendiente el juicio sobre su respectivo mérito,—lícito juzgamos nosotros asegurar, sin temor de ser desmentidos, que la obra española de los Vergaras montó sobre la florentina de Messer Domenico con muy subidos quilates, para honra duradera de la Escuela toledana, cuyos hijos sostenian, dentro de los muros de Wamba, diaria y no ménos gloriosa competencia con muy renombrados ingenios extranjeros.

VI.

Tocamos ya el fin de la tarea que nos impusimos, al aceptar el estudio del SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS para este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES. Compitiendo en tan celebrado monumento el interés histórico con el interés artístico, no faltarán acaso ilustrados lectores que hubieran deseado ver en esta *Monografía* una noticia histórica del grande hombre, cuya memoria evocábamos. La tentacion, no vacilamos en confesarlo, era tan grande como seductor el empeño. Pero ¿quién ignoraba, por otra parte, los títulos gloriosos que vinculan en el amor y el respeto de los españoles el nombre del egrégio prelado que añadió á la corona de Castilla la joya de Orán; del varon ilustre que dotó á las ciencias españolas de uno de sus más nobles templos; del insigne repúblico que entregó, en fin, al nieto de Isabel I.ª, fuerte, poderosa y respetada, dentro y fuera de la Península Ibérica, una monarquía que habia recibido de manos de Fernando V conturbada por guerras intestinas, vejada de extraños poderes, y amenazada de una disolucion afrentosa?—Cisneros tenia una historia tan luminosa como universalmente conocida: su SEPULCRO habia corrido en el presente siglo conflictos y vicisitudes que le habian puesto á riesgo de total ruina, siendo arrancado del asiento elegido por el mismo héroe para perpétua morada de sus restos mortales, y hallando con ellos al cabo hospitalario asilo bajo las bóvedas de otro templo, levantado por su propia piedad y su munificencia. ¿Cuál de estas dos historias debíamos preferir al trazar la presente *Monografía*?

Para nosotros no era dudosa la eleccion. Refiriéndose nuestro trabajo al SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS, era á todas luces evidente que debíamos anteponer la del SEPULCRO á toda otra historia. Ninguna ocasion más propia y digna para consignar cuanto, á despecho de sus frecuentes prevaricaciones en el respeto de las verdaderas glorias nacionales, habia hecho el siglo XIX en obsequio y honra del grande hombre, tomando ocasion para ello del peligro

(1) Ponz, VIAJE DE ESPAÑA, *Carta de Alcalá de Henares*.

en que se habian visto sus restos mortales y el monumento funerario que los encerraba. Nada habia sido nunca ni más patriótico, más universal, ni más espontáneo que aquella gran solemnidad de los dias 26 y 27 de Abril de 1857, la cual, dando trégua á las ardientes luchas de la política militante, habia congregado, con un solo sentimiento y una sola aspiracion, bajo las bóvedas de la Iglesia Magistral Complutense, todo lo más ilustre en ciencias, artes, letras y armas, que contaba á la sazon la córte española. — Grande habia sido, por cierto, la indiferencia y áun el abandono con que durante un largo período de años fué visto el monumento sepulcral del preclaro Regente de Castilla: despertado al cabo, primero en el Municipio y ciudad de Alcalá de Henares, despues en las esferas supremas del Estado, y por último en todos los círculos sociales, el generoso y fecundante estímulo de la gloria nacional, no pudo tampoco ser mayor, más significativa ni deslumbradora, la noble manifestacion del entusiasmo, merced á la eficaz iniciativa que habia tomado en ello el Gobierno, y más principalmente la misma reina doña Isabel II.'

Testigos presenciales, por razon de los cargos públicos que ejercíamos, así de los hechos que desde 1847 prepararon la traslacion del SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS á la Iglesia Magistral, donde felizmente se custodia, como de las diligencias y ceremonias que en 1857 precedieron y se practicaron en la festividad de la inhumacion de los restos mortales del grande hombre, hubiera sido, por otra parte, en nosotros censurable descuido y áun vituperable omision, el condenar al olvido tan interesante historia, arrebatando á la edad presente el justo galardon de sus merecimientos, ya que no esquivamos (y esto con más frecuencia que deseáramos) cargarla con las culpas que arrojan sobre ella la ignorancia, la incuria y el incalificable vandalismo de los que, ó ven destruir indiferentes los más cendrados títulos de nuestra antigua gloria, ó arman sus febriles diestras de la destructora piqueta, para reducir á míseros escombros los más celebrados monumentos de nuestras artes. — Ni hubiéramos tampoco cumplido con el deber que aceptábamos, cual meros expositores de las causas que habian llevado el monumental SEPULCRO de la Capilla Ildefonsina á la Magistral Complutense, sin establecer convenientemente las relaciones de los hechos. Imposible hubiera sido, en efecto, explicar la existencia del monumento que dejamos estudiado, en el lugar que ahora ocupa, despojándole de su reciente historia; y en ningun libro ni otra memoria alguna cuadraria ésta más cumplida y adecuadamente que en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

Hermanando el interés del estudio artístico-arqueológico del SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS con el interes de su historia, creemos, pues, dejar plenamente satisfechas las exigencias de la crítica y los deberes de la justicia.— Admirable, por la régia magnificencia que lo distingue; digno de la mayor estimacion, por las multiplicadas bellezas que le dan muy alto lugar en el mundo del arte, y conquistan al par gloria imperecedera para el genio español y el genio italiano; interesante sobre modo, por ser depositario de los restos mortales de uno de los más egrégios repúblicos de los tiempos modernos; símbolo, en fin, del respeto tributado por la presente Era á la ciencia, á la virtud y al genio de otros dias, debia llamar el SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS, en tan vario concepto, la atencion de los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES; y este, y no otro, ha sido en realidad el objeto á que hemos aspirado en el presente ensayo. Nuestro anhelo del acierto nos ha movido, al juzgar comparativamente la obra del SARCÓFAGO y la obra de la *Verja*, á pronunciar un fallo tal vez excesivamente severo, que podrá sin duda parecer un tanto parcial, por inclinarse al lado del artista español con menoscabo del extranjero. A los que formularen semejante juicio, sólo nos cumplirá observar que, colocadas para nosotros la razon y la justicia sobre toda consideracion interesable de amor propio y áun de patriotismo, conceptuamos deber indeclinable y á todos preferible el rendirles el más entero culto. Si al comparar el mérito artístico del SEPULCRO DEL CARDENAL CISNEROS no hemos vacilado, dada la distinta naturaleza de la *Verja* y del SARCÓFAGO, en conceder al italiano Nicolás de Vergara cierta supremacía sobre Messer Domenico Fiorentino, por la perfecta unidad y belleza de su trabajo, no hemos podido olvidar en cambio que es la España entera deudora á las artes italianas del Renacimiento de muchas y maravillosas creaciones.



LA MADONA DE MABUSE



LA MADONA DE MABUSE,

TABLA AL ÓLEO

EN EL MUSEO NACIONAL DE PINTURAS,

QUE REPRESENTA

LA VÍRGEN MARÍA CON EL NIÑO JESÚS EN LOS BRAZOS.

(Alto, 0m,45. — Ancho, 0m,39.)

SU AUTOR, JUAN GOSSAERT, LLAMADO MABUSE;

ESTUDIO

POR DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.

(1) 

ODO cuanto propiamente se refiera al arte bello en los Países-Bajos nos interesa, como españoles, en un doble concepto. En primera línea, bajo la relacion de lo que puedan sus manifestaciones haber influido en los aumentos de la pintura nacional; en segundo término, mediante los recuerdos que suscita en la mente, y las consideraciones históricas á que lleva, la presencia entre nosotros de los innúmeros testimonios de su fecunda inspiracion.

Ampliando lo que hubimos de decir en este mismo MUSEO al ocuparnos del *Retablo de Pieter Cristus* (2), cúmplenos reconocer hoy la representacion que la manera peculiar á los artistas germánicos, en su derivacion neerlandesa, alcanzaron en la Península Ibérica, cuando todavía no habian triunfado en ella los principios del neo-clasicismo. Sobre que el hecho era inevitable, dada la frecuencia con que los artistas flamencos ó borgoñones acudian á nuestras ciudades, ora solicitados por próceres ó cabildos, ya viniendo espontáneamente, movidos por el ejemplo y atraidos por el incentivo de honrados medros, existia disposicion tan favorable en los españoles á cuanto de aquellas regiones proviniese, que no ha de extrañarse por la crítica el vuelo que aquí alcanzó la llamada manera gótica, ni la persistencia con que hubo de resistir á los embates de la reforma neo-griega. Antes que la política personificada en Cárlos V acercara moralmente las comarcas que riegan el Rhin, el Mosa y el Elba á los confines de Castilla; ántes que los intereses dinásticos reunieran en un mismo

(1) Copiada de un manuscrito de principios del siglo XVI.
(2) Tomo IV, págs. 485 y siguientes.

haz los pueblos que cubrian la Baja Alemania y los ibéricos, grandes y poderosas corrientes intelectuales, oriundas de aquellas partes de la Europa, concurrian á fecundar el árbol de la cultura española. El elemento romántico, bajo todos sus aspectos, tan pujante en nuestro organismo social, jurídico y artístico durante el Medioevo, no reconoce por fuente únicamente las irrupciones de septentrionales en los comienzos de la Edad moderna, si tambien la periódica renovacion entre nosotros del espíritu teutónico, gracias á las prácticas caballerescas que nos traen los príncipes y caballeros alemanes, borgoñones, francos y anglo-normandos, que acuden á guerrear contra la morisma, y á la lectura y difusion de las producciones literarias que vigoriza el mismo espíritu que mueve la voluntad de tan señalados paladines.

A través de la historia patria puede descubrirse — con levantado y filosófico criterio que prescinda de los detalles — una doble tendencia, un doble fenómeno, que no por estar más desconocido ó menospreciado es ménos importante y real: de una parte la Alemania, con su propio carácter étnico, manteniendo entre nosotros una representacion que todo el poder del romanismo no consigue destruir; de otra la política castellana ó española, obteniendo una ocasional resonancia en los asuntos de la sociedad germánica, ante la cual nuestras cosas suscitan mayor interés y atencion de lo que generalmente se sospecha.

Existe, pues, algo íntimo y constante que liga con delicados nexos á españoles y alemanes. Ni hay razon, despues de estudiada nuestra historia en su relacion etnológica, para llamarnos latinos, si se quiere con el vocablo designar una variante etnográfica. Desígnesenos, en buen hora, como uno de los pueblos romanizados ó latinizados; preséntesenos cual una de las palestras donde la peculiar influencia de Roma ha alcanzado mayor supremacía; pero no se llegue hasta incluirnos en la llamada raza latina, porque ni existe semejante raza, ni existiendo seriamos nosotros, con otros, los que hubiéramos de representarla.

II.

Comienza la crítica á vislumbrar lo cierto en cuanto á este último importante particular se refiere; mas tocante á los pintores de la casta teutónica, tiempo hace que demostró la realidad de su influencia en la Península. Ocupándose del tema los Sres. Crowe y Cavalcaselle en su célebre obra sobre la pintura flamenca, entienden que si los primeros maestros italianos, como Starnina y Dello, no consiguieron dejar bien marcadas las señales de su paso por España, todo lo contrario aconteció con los neerlandeses, que en breve plazo alcanzaron la notoriedad y crédito necesarios, para constituir y disfrutar de un verdadero monopolio.

Mientras en Alemania los maestros susodichos inspiraban á los discípulos de las escuelas extranjeras el deseo de imitarlos y de rivalizar con ellas, trasladándose tambien á España conseguian imprimir al arte el sello del estilo que ellos cultivaban.

Ni admite duda para los escritores citados el hecho de haber obtenido Van Eyck, Pieter Cristus, Juan de Flandes, Juan Flamenco y Juan de Borgoña, imitadores que en España siguieran su manera, y hallaran placer en la contemplacion de sus tablas, de la misma manera que en Portugal obtenian las mayores consideraciones entre 1430 y 1496 los maestros Huet, Guillermo Belles, Juan Anne, Gil Eannes, Jean, Cristóbal de Utrecht, Antonio de Holanda y Oliverio de Gante, no siendo por tanto sorprendente el que la opinion señalara á la Península, como uno de los países donde más seguros premios conseguian los teutones.

Testifica en parte la idea el texto auténtico de una composicion poética dirigida por Juan Lemaire, poeta francés del siglo XVI, á su protectora Doña Margarita de Austria, Regente de los Países-Bajos. Suponiendo que los pintores flamencos y belgas trabajaban su corona, dice:

L'orfevre allant vers son ouvroir très riche,
Plusieurs amis le viendront assieger,
Qui tous ont bruit oultre Espagne et Austriche,
Si vont priant Merite, n'estre chiche.
De leur conter, dont il vient si leger... etc.

Facilmente pudiéramos aducir otras pruebas no ménos auténticas y curiosas en corroboracion de nuestro argumento: mas parécenos que basta el más somero conocimiento de los tesoros artísticos que áun conservamos en iglesias, catedrales y museos, con el signo de su filiacion germánica, para no calificarlo de arbitrario ni deleznable. Y conviene insistir en este hecho, no tan sólo por la importancia con que habrá de figurar en la historia, aún inédita, del arte ibérico, mas tambien por el valor y respeto que como documento precioso y joya genuina alcanzarán las tablas teutónicas á que nos hemos ántes referido, ó las españolas sus similares, el dia en que estas observaciones sean conocidas y aceptadas como buenas por la generalidad.

Cuando escritores tan doctos como Ponz, de cuyas ideas debia participar en mucho Cean Bermudez, siguiendo la bandera de los doctos y eruditos franceses del siglo XVII, no rehuia el calificar con el más duro epíteto el goticismo; cuando ha sido usual entre nosotros por espacio de cuarenta años el presentar la cultura gótica como asiento de toda barbárie, violencia, fealdad y rudeza, sin distinguir entre sus épocas ni admitir mejora alguna; cuando todo lo que no fuera Renacimiento italiano pedia el menosprecio, si ya no se le castigaba con el anatema, importa grandemente á cuantos aspiren á un más profundo, cabal y justo conocimiento de nuestro pasado, entrar en su estudio, si del arte se trata, exentos de los errores y exageraciones que en el criterio introdujo el clasicismo.

Ni implica, por otra parte, nuestra presente actitud el que rebajemos en nada la alta significacion é importancia del arte italiano. Admirando sus ventajas, queremos separar en su conjunto lo que á todas luces aparezca laudable de lo que sin violencia consienta la duda ó la censura, sobre proponernos reivindicar el perfecto derecho que á la estimacion de los doctos y al estudio de la crítica presenta la pintura teutónica, bajo el doble concepto de la historia del arte y de la estética. Ni prosiguiendo en esta empresa, iniciada anteriormente, queremos prescindir, ni un punto, de la civilizacion española en el privativo aspecto de la produccion bella. Si los maestros alemanes y neerlandeses nos fijan; si sus obras obtienen en este MUSEO puesto honroso junto á otras manifestaciones del humano trabajo, siempre será mediante una suerte de apropiacion, ó mejor dicho, de adaptacion á vida pretérita artística de nuestros padres; siempre considerando y estimando la parte de influencia con que pudieron señorearse de su entendimiento, de su gusto y de su actividad.

Sólo por esta vereda hemos de trasladarnos al justo término de una apreciacion puntual de los elementos varios y divergentes, que constituyen la base sobre que descansa la pintura española en su apogeo; sólo perseverando en este delicado análisis habremos de llegar á una síntesis fecunda, donde cada idea, persona, esfuerzo ó resultado ocupe el puesto que de derecho le corresponda.

III.

La tabla que ahora tenemos ante los ojos, con ser de modestas dimensiones, pone en la memoria el recuerdo de un suceso, como ninguno de monta en el progreso del arte flamenco. Trátase, no de una reforma más ó ménos honda, sí de un cambio en la direccion total del sentimiento estético; mudanza gravísima que, sobre declarar el predominio de la idea neo-clásica, conduce en Flandes con el tiempo á las manifestaciones realistas más ruidosas y significativas.

Si nuestros lectores tienen presente lo que asentamos en la monografía consagrada á Pieter Cristus, han de reconocer que allí fué nuestro primer cuidado indagar el principio filosófico que vigorizaba el arte romántico, historiando de pasada la primera época de la pintura neerlandesa. Vimos en dicho estudio las escuelas que ilustraron los Eyck y Van der Weyden, los Memmling y los Matssys ateniéndose á la tradicion occidental ataviada con el más puro concepto cristiano, y no descubrimos nada contrario al temperamento y al estilo que más se adaptaba á las condiciones climatológicas, étnicas y sociales del pueblo neerlandés.

En la ocasion presente, otro es el aspecto que el arte nos presenta. Prescindiendo de aquellos egrégios maestros, recordando con melancólica delectacion las preseas que ofrendaron en aras del sentimiento religioso, místicamente enfervorizado, hemos de fijarnos en la nueva fase de la pintura flamenca, que llena buena parte del siglo XVI, fase tambien interesante, que inicia y personifica en primer término el maestro que estudiamos. Es Gossaert entre sus

compatriotas el primero que, abandonando el estilo nacional con sus consecuencias ó prejuicios morales y estéticos, acepta las enseñanzas múltiples del Renacimiento, para modelar en ellas sus composiciones. Iníciase, por tal modo, una crísis que será mortal para el arte litúrgico neerlandés, siendo incontestable que al calor de la nueva inspiracion granjearon vigor y crédito los gérmenes realistas que el espíritu flamenco encubria, gérmenes que si por un lado llevarian á las bambochadas de los pintores medianos, tambien producirian las obras inmortales de Rubens, Teniers y Van-Dyck.

La alteracion del estilo teutónico, bajo la influencia del arte italiano es un fenómeno complejo que de grado estudiaremos en sus diversas fases, pues prescindiendo por un instante de su relacion puramente estética, basta el considerarlo desde el punto de vista del movimiento crítico de las ideas, para que ante nosotros se presente con derecho al exámen más delicado y reflexivo. En verdad que el suceso es, sobre capital, grave y sorprendente. Toda la recia virilidad del elemento romántico cede, siquiera sea parcialmente, al impulso que de las orillas del Arno y del Tíber se le comunica; y si es cierto que en otro órden de ideas y de hechos la propia naturaleza teutónica nunca se doblega al latinismo; si es evidente que pronto aquella sociedad en los modos más culminantes de su vida procura reivindicar su propio carácter, no es ménos exacto que el arte no consigue en lo futuro borrar de su rostro la marca con que lo señala el clasicismo.

Teutones, flamencos y holandeses pelearán con la palabra, la pluma y la espada en favor del tradicional principio ario-germánico, antagonista juramentado del latinismo, y consiguiendo no subalternos triunfos, manifestaráse, no obstante, impotente para repeler en totalidad el espíritu greco-romano, que en la esfera del arte le ha invadido.

No escasa parte corresponde á la España del siglo XVI en la que llamaríamos romanizacion del arte flamenco. Pudieron los neerlandeses regir la pintura española durante muchos años con sus máximas y sus ejemplos; en cambio la política que personifica Cárlos V y sus lugartenientes, es ocasion y coyuntura para que los maestros italianos alcancen en aquellas mismas escuelas una preponderancia, que áun modificándose no desaparecerá en lo futuro. Es, pues, visto que áun limitándonos á este solo aspecto, el arte neerlandés merece de parte nuestra toda suerte de consideraciones.

Reuniendo Cárlos V y Felipe II en su mano pueblos distintos en sus aspiraciones y manera de ser histórica, procuran, sin darse cuenta de ello, fundir sus instituciones en el molde ideal que los tiempos han forjado al calor de la recrudescencia del espíritu pagánico: el cambio incesante de relaciones y de ideas que aquellos monarcas establecen entre sus dominios españoles, italianos y flamencos, predispone las cosas para una mudanza que acreditarán las ideas, usos y comportamiento de los más autorizados y preponderantes. No sin razon se dijo que el instinto de imitacion era en la vida social el gran obrero de las civilizaciones más encumbradas, siendo ántes la fuerza misteriosa que fundaba las nacionalidades. Con efecto, lo mismo en el hombre que en el bruto, la ley de seleccion utiliza admirablemente la propension constante en los séres animados, desde que obtienen cierto grado relativo de perfeccion en cuanto á su interno organismo, á seguir el ejemplo de los que pasan por mejores, produciendo por tal modo cierta comunidad de sentimientos, ideas y tendencias, sin la que no se concebirian los aumentos de la cultura general.

Todo lo que no sea buscar en este principio de voluntaria copia de lo que se estima más perfecto, la raíz de los progresos sociales, es divagar sin tino en los campos de la pura especulacion metafísica; es negar, ántes por ignorancia que consciamente, lo que la observacion y la experiencia ponen como auténtico é indiscutible.

Suprimido el instinto de imitacion, la capacidad en el hombre fuertemente desarrollada, para sentir la relacion de originalidad y espontaneidad en la vida ajena y apropiársela —trasformando el propio albedrío,— no se comprende la progresion ascendente y avanzada del saber humano, ni de las instituciones históricas. No hay idea ni cuerpo de doctrina que en la gran lucha de la existencia secular triunfe temporal ó definitivamente sin el auxilio de aquella predisposicion, resorte eficacísimo que empuja á hombres y pueblos de evolucion en evolucion hácia estados relativos de bondad, siempre, no obstante, bajo diferentes aspectos superiores á los anteriores. Dentro de cada variedad étnica, la comun manera de sentir, la identificacion gradual de los pensamientos y voluntades, mediante la facultad imitativa, es el secreto de los florecimientos que puedan caracterizarla.

Pero el instinto de imitacion necesita acaecimientos de vario linaje, segun los casos, que faciliten su ejercicio. Y aquí es donde la política austro-hispana entra en juego, para explicar el cómo los flamencos se dejan seducir, en considerable medida, por las doctrinas y prácticas del latinismo.

Ampliamente habrá de textificarlo la biografía de Gossaert, que trazaremos en sus líneas más generales.

IV.

A pesar de las eruditas investigaciones de que ha sido objeto el arte neerlandés, todavía faltan materiales bastantes para reconstruir, como su importancia exige, la biografía de nuestro artista. Sábese respecto á sus principios únicamente que se llamaba Juan Gossart ó Gossaert, y que la circunstancia de haber nacido en la aldea de Maubege en Hainaut, hizo que se le conociera con los apodos de Mabusius, Mabuse y áun del Abuso, con que llegaria distinguido hasta nosotros (1).

Sospéchase que vino al mundo por los años de 1470, aunque se ignora por completo en qué escuela verificó su aprendizaje, y quiénes guiaron su vocacion é inexperiencia. Espesas tinieblas rodean su juventud. Carecemos de documentos fehacientes que nos digan cuáles fueron sus primeras aficiones y las circunstancias que rodearon su vida; pero si las obras de aquel período representan algun propósito, visiblemente anuncia éste la crísis que muy luégo caracterizaria la manera del maestro.

Aún goza de ciertos esplendores la Escuela brujense. Las tradiciones artísticas autorizadas por los fundadores del arte flamenco, tienen en Gossaert un discípulo más ó ménos respetuoso, que las lleva á la corte de los Tudores. Salváronse del olvido ó de la destruccion tablas del artista, procedentes del tiempo que residió en Inglaterra, demostrando en ellas su prosapia genuina, si bien no sería difícil descubir los asomos de una emancipacion á que el carácter del artista y hasta su temperamento le inclinaban. Mas á pesar de esta tendencia, floja y contenida entónces, Gossaert continúa como sus predecesores, sintiendo con ingenuidad los asuntos místicos ó litúrgicos, y la iconística cristiana se ve seguida y respetada en sus creaciones.

La reforma vendrá aproximándose lenta y silenciosamente. Suavemente insinuada en su principio, modesta luégo, altanera y preponderante al cabo, será un nuevo testimonio de cómo se cumplen en la historia, como en la vida, las leyes eternas de la naturaleza. Contraria ésta á toda transaccion violenta, ignora esos cambios repentinos imaginados por los fautores de sistemas, esas líneas profundas con que les place dividir caprichosamente los momentos sucesivos de su perdurable actividad. Taine lo ha dicho con su acostumbrado acierto: la pintura flamenca, épica en manos de Huberto Van Eyck, idilio en la paleta de Memlinè, aparece poco ménos que mundana en Quintin Matssys. Patética, interesante y graciosa con este maestro, se inclinará amorosamente del lado de la realidad, y cambiando de concepto, amará lo bello por la belleza misma, apartándose de aquel fin superior docente que ántes sustentaba.

Sin Matssys no se comprenderia la reforma; pero no es Matssys quien rompe con lo castizo, ni desata el lazo con que la conveniencia hierática retiene la fantasía y la sensibilidad del artista. Gossaert es el ministro de esta revolucion, el que la proclama y realiza, mediante condiciones favorables de la vida política y del movimiento intelectual, á la sazon preponderante, y bajo este concepto su personalidad se destaca poderosamente en el conjunto de sus contemporáneos y sucesores, y es tan digna de estudio como sus obras. Por el esfuerzo de Gossaert, el arte flamenco sale de la Edad-media y entra en el Renacimiento, anunciando en su paleta y en la de cuantos le imitan los caractéres con que en breve plazo ha de singularizarse. Imitador, él mismo, y por mitad cediendo á sus naturales inclinaciones, y arrastrado por los acontecimientos, asimilóse el espíritu, y con el espíritu las formas del clasicismo, siendo como la señal de una apostasía artística que dejaria tras de sí sonora resonancia.

Durante la época en que Gossaert debió llegar á la lozanía de sus talentos, la presion de la reforma literario-artística era tan decisiva como irresistible. Convergian las inteligencias de más recio temple hácia Roma, y no habia medio de eludir su hegemonía moral, sino arrostrando los peligros de una ruptura con ella, seguida de cuanto pudiera acarrear la situacion rebelde que aquella fatalmente determinaba. Costumbres, legislacion, preocupaciones,

(1) En el *Germanicarum rerum scriptores*, Francfort, 161, t. III, pág. 186, figura con el nombre de JOANNES GOSSARDUS MALBODINS. En las cuentas de Margarita de Austria de 1523, con el de JEHAN GOSSART, llamado de MAUBEGE. Así lo afirma MICHIELS en su *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, tomo III, pág. 51.

ciencia, poesía, erudicion, la política con sus veleidades, la guerra con sus trances, el progreso europeo de las instituciones con sus nuevas fórmulas, todo lo que como mudable consentia la alteracion, respondia en mayor ó menor grado á las ideas preconizadas por los culteranos.

El puro y delicado ideal romántico, conformado en el Occidente europeo por el sentimiento agreste pero varonil del germano y del cristianismo, refugiábase en las entrañas sociales, y sin extinguirse dejaba de regir las voluntades. Y para que el fenómeno sea aún más complicado, á la vez que el Renacimiento con la variedad pintoresca de sus incentivos, su frescura exhuberante, sus aparentes reivindicaciones de los derechos de la naturaleza y su culto de la forma, llega hasta los últimos confines occidentales de la Europa, subiendo á la vez por las orillas del Báltico, hasta fecundar la vida escandinava, llevando en pos de sí el descrédito del goticismo y de cuanto de él es propio, la reforma protestante, bajo distinto concepto, trabaja con sus alardes iconoclastas y su subjetivismo religioso en la ruina del arte cristiano, para sustituirle con un arte que no tendrá su propio teatro en los ámbitos del santuario.

V.

¡Grave, extraña y en parte funesta coincidencia! Los mismos que parecian, por deber y conviccion, colocados en el caso de prolongar de una manera indirecta la vida de la pintura cristiana, son los que con más ahinco labran su ruina. Sin buscar ejemplo más remoto, la representacion en la baja Alemania del elemento hispano-austriaco, esto es, de las dos naciones adscritas en primer término á la defensa del romanismo, es la que introduce, propaga y acredita lo peculiar al Renacimiento. Cárlos V y Felipe II, campeones del catolicismo frente á la protestante raza germánico-anglo-sajona, son, sin embargo, obreros valerosos del paganismo, en cuanto restablecen su espíritu como elemento de civilizacion. Recibe el genio romántico de sus manos rudos golpes, y, cosa rara: los mismos que, cerrando la puerta á la exegesis bíblica, segun los partidarios del libre exámen, entienden conjurar los conflictos que amenazan las creencias piadosas, dejan la entrada libre y expedita á las corrientes morales del mundo antiguo, que trazan, á la larga, otro linaje de más hondos sobresaltos.

La gobernadora, en nombre del príncipe Cárlos, despues emperador de España en los Países-Bajos, pretende con éxito emular en ellos los alardes fastuosos de los próceres romanos y florentinos. Vimos en la ya citada monografía sobre Pieter Cristus, cómo la corte de Borgoña reproducia los bellos, sensuales y delicados espectáculos con que los Médicis imponian á la atencion de las muchedumbres en los jardines que refrescaba el Arno; cúmplenos ahora recordar los gustos artísticos y literarios de la Regente, como circunstancia favorable que empuja la crísis á que ántes hicimos referencia, por la pendiente de una solucion definitiva.

Vive Margarita de Austria rodeada de artistas y de poetas, de eruditos y de bellos talentos. Su corte es indicio seguro de la prosperidad creciente que disfruta el país que la rodea, y de la habilidad política con que sabe conducirse. Gentil, instruida, de ánimo esclarecido y corazon generoso, amiga de las musas y del saber, fomenta en torno suyo las artes de la paz, consiguiendo, con el crédito que alcanza y las medidas discretas que adopta, aplazar los tempestuosos dias que una administracion ménos previsora y avisada hubiera anticipado. Es la duquesa de Saboya, mientras gobierna los Estados que á su hermano corresponden, alma de la vida flamenca, centro de donde parte todo impulso favorable, amparo de los hombres de genio y promovedora sagaz de trascendentales mejoras.

Dispusieron las combinaciones de la política que, tanto el emperador Maximiliano de Austria, como su hija la Regente, acordaran enviar una embajada al Papa Julio II, con la mira de concertar negocios particulares de importancia. Recayó la eleccion para tan honroso cometido en el duque Felipe de Borgoña, que si brillaba en los campos de batalla y entre los más aguerridos capitanes del siglo, con el resplandor de su experimentada prudencia y de su bravura, no lucia ménos en los salones, mediante su habilidad en el conocimiento de las humanidades y de las Bellas Artes, con especialidad de la pintura y arquitectura, que habia estudiado amorosamente. Entusiasta admirador de la antigüedad clásica, parecia querer reunir en su persona la doble ventaja del héroe, segun el patron greco-romano, y la del caballero moderno, pulido sin molicie y valeroso sin desesperado ensañamiento.

Partió, pues, Felipe de Borgoña por los años de 1507 á 1513 (1), acompañado de lucido séquito, donde no faltaba un representante de las Bellas Artes, que depusiera con honra mútua de los gustos y aficiones del embajador.— Gossaert habia sido el maestro favorecido en aquel viaje con tan señalada y significativa distincion. En llegando la embajada á su destino, acogió el Pontífice al borgoñon con toda suerte de atenciones y miramientos, procurando agasajarle con aquellos presentes que más podian halagar su gusto refinado. Felipe de Borgoña, no obstante, mostróse tan comedido como á su discrecion cumplia, decidiéndose á aceptar únicamente dos estátuas antiguas, que le parecieron más peregrinas que cuantas riquezas contenia la favorecida metrópoli del catolicismo.

Mostraba Roma en aquellos dias la resurreccion espléndida del mundo antiguo. Al lado de Julio II, que decia: «Las bellas letras son plata para el pueblo, oro para los nobles, diamantes para los príncipes,» alzábanse los genios inmortales del Renacimiento, desde Bramante hasta Buonarrota, desde Rafael hasta Sadoleto, desde Imperia y Bibbieria hasta Bembo y Beroaldo. El neoclasicismo tocaba á sus máximas alturas. Infiltrado en la literatura, en las costumbres, en los gustos y hasta en las prácticas más opuestas á su propio espíritu, llegaba á servir de vehículo en la cátedra evangélica al pensamiento católico, torpemente ataviado con toda la retórica pagánica, ocasionando no leve escándalo en el ánimo de los extranjeros, al par que contentamiento en los naturales. Ni reconocian los reformistas linaje alguno de disciplina. Movidos por pasiones desbocadas, mostrábanse poseidos de un loco entusiasmo que, exagerando lo que realmente era bueno en sus límites justos, llamaba á voces el ocaso de la extenuacion y la decadencia.

Debió Gossaert quedar deslumbrado ante espectáculo tan avasallador, y sin fuerzas, deseo ni voluntad para resistir sus atractivos y sus enseñanzas. Cardenales y guerreros, eruditos y artistas, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, todos parecian presas de una alucinacion inapreciable aunque grandiosa, cuando descubierto el grupo del Laocoonte, era conducido en triunfo al Vaticano, en compañía del Apolo y de la Vénus, produciendo fiestas y regocijos populares que rayaban en delirio. «Hubiérase dicho, escribe un autor piadoso, que Mecenas, Lucullus y Fronto habian resucitado: tal era la delicadeza, la elegancia, el esplendor con que Roma se señalaba en tales dias.» Fáciles las costumbres, sensual el concepto de la vida, pulido el trato como nunca, culta y erudita la literatura, debia el arte modelarse en aquel medio; y con efecto, la pintura, como la escultura, habíanse convertido en un medio trascendente, en un fin que limitaba dentro de su misma virtualidad toda su eficacia.

No era posible que Gossaert se sustrajera al vigoroso embate de tan rigurosa tiranía. Comisionado por su patrono para obtener por la pintura vistas de los monumentos antiguos, aprendió prácticamente á distinguir las diferencias que apartaban el mundo teuton del latino ó romanizado, y mientras halló en una parte de la naturaleza, llena de vigor y colorido, sin reglas empíricas que atenuaran la espléndida manifestacion de sus equilibradas ventajas, recordó que en la otra la conveniencia artificial sustituia á menudo á la realidad, y que el arte, súbdito cuando no siervo de la liturgia, no alcanzaba la dignidad y supremacía á que le elevaban los italianos.

Su permanencia en Roma fué á modo de una revelacion. Quizá, dada otra naturaleza, dadas otras predisposiciones, Gossaert se hubiera explicado la impresion general que recibia, tornando á su patria un tanto modificado como práctico, no como pensador; empero hay motivos en su conducta posterior para creer que, si Gossaert era romántico de orígen, correspondia al clasicismo como sentimiento é inclinaciones. Así se explica el ahinco con que figuró desde entónces en las filas de los reformistas. El arte en Italia era una verdadera y preponderante institucion, con eficacia positiva en las direcciones más encumbradas de la vida. A modo de reivindicacion de menoscabados derechos, ofrecíase y era proclamado como una vuelta razonable y legítima del criterio humano al mundo antiguo, mientras el Medioevo se designaba cual oscuro paréntesis en que, enflaquecida la hegemonía latina por la barbárie germánica, el hombre, hundido en un idealismo funesto, negaba la naturaleza en absoluto ó la despreciaba, para abrazarse con ciego amor al más exagerado espiritualismo.

Para los pensadores del Renacimiento, equivalia éste tambien al dominio del hombre, completo y por sí mismo, á la legitimacion de todo lo humano, á la manifestacion de la forma bella, sin linaje alguno de regla impuesta fuera de las mismas conveniencias de la estética.

Tanto Miguel Angel como Rafael Sanzio, autorizaban esta teoría con sus obras. Producir lo bello por sí mismo,

(1) Van Even señala la primera fecha como la auténtica.

que siéndolo pregonaria las glorias, sabiduría y omnipotencia del Hacedor: hé aquí la suprema empresa de los artistas italianos. A mayor belleza, mayor perfeccion, más raro esfuerzo del pensamiento que engendra y de la mano que ejecuta. A mayor alteza en el producto, mayor aproximacion á la suma inteligencia del Creador. Discurriendo así los teólogos de la pintura, pretendian cohonestar ideas repulsivas é internamente contrarias. Salvaban las atenciones, cubrian las apariencias, pero los resultados debian de ser fatales, no ya para la moral y la piedad, que caeria en peligrosa idolatría, mas para el arte mismo.

Dado el interés que á Felipe de Borgoña inspiraba la pintura clásica, no ha de ser violento afirmar que visitó las ciudades más notables de Italia por sus monumentos. Acompañóle de seguro Gossaert, quien enriquecia sus carteras con copias, apuntes, detalles y recuerdos gráficos, que insensiblemente le empujaban hácia el término de su artístico desnaturamiento.

VI.

Regresó al cabo la embajada á Flandes, donde la atmósfera moral parecia propiamente dispuesta para recibir el caudal de las ideas novadoras que debian acompañarla (1). Dados los antecedentes del duque, conocidos sus estudios literarios y artísticos, la importancia con que ante sus ojos se ofrecia la antigüedad, y habida, por otra parte, consideracion á la legítima supremacía que entre los suyos le otorgaran su cuna y las prendas que le enriquecian como militar y político, puede imaginarse cuánto habia de modificar, con su ejemplo y sus consejos, la manera de discurrir de las clases más elevadas de la sociedad neerlandesa.

Los atrevimientos del pintor nada tendrian de arriesgados desde el instante que los sancionaba la autoridad del magnate, y hasta los más renuentes aceptarian con manifiesta espontaneidad lo que desde tan grande altura se les recomendaba.

El cambio en la pintura flamenca fué, por tanto, rápido, fundamental y ruidoso, y no sin motivo se le ha calificado de revolucion. Aquel sentimiento de que anteriormente nos ocupamos, la facultad ó el instinto imitativo, daba sus resultados. No halló Gossaert contradictores donde debian cerrarle el paso, sino discípulos, secuaces ó imitadores. Pero ninguno se señaló tanto en la novadora empresa como su contemporáneo Bernardo Van Orley, peregrino tambien del arte, y el cual alcanzó al regresar á Flandes la honra de que la regente Margarita le nombrara su pintor de Cámara.

Gossaert y Orley figuraban, pues, entre sus compatriotas la representacion del espíritu clásico, inclinándose mayormente á la manera rafaelesca, como profesores del bello arte de la pintura. Empero al primero correspondia la gloria ó el vituperio de haber sido, segun queda expresado, el primero en levantar la bandera de la reforma. Secundábale Orley con vivo celo, llegando á elegir por divisa un mote que declaraba, sin nuevo comentario, el concepto sustancial de la mudanza. *Elx syne tyt:* «A cada uno su tiempo,» esto es, pasó la época de los viejos maestros neerlandeses; ahora nos tocó á nosotros figurar en primera línea é imponeros.

Disfrutando Van Orley del favor de Margarita, sigue la vereda que ha trazado Gossaert. Mediante una combinacion de circunstancias que se repiten en aquellos tiempos, Felipe de Borgoña ha trocado la espada por el cayado, ocupando la silla apostólica de la diócesis de Utrecht: ni abandona con su antigua profesion sus gustos y aficiones. Instalado en su nueva dignidad, rodéase, como la Regente, de artistas, eruditos y poetas. Unos embellecen su castillo de Suytburg, otros la vetusta torre del palacio episcopal de Wyck-te-Duerstede, y no faltan poetas que escriban en las tablas pictóricas y en los muros leyendas adecuadas que declaren su culteranismo. Al frente de aquella tropa de ingenios figuran dos pintores: Santiago de Barbari, veneciano, y Juan Gossaert, «el Zéuxis y el Apéles de su tiempo,» segun la expresion consagrada por sus biógrafos.

Desde aquella fecha, la fortuna, nunca contraria al artista de Maubege, pareció empeñada en favorecerle. Juntamente con la proteccion del novísimo jefe espiritual, alcanza Gossaert los favores de Adolfo, señor de Beveren, y de

(1) Hay quien dice que Gossaert regresó de nuevo á Italia, donde permaneció buen número de años.

Maximiliano de Falais, magnate poderoso á quien la Santa Sede nombra abad del monasterio de Middelbourg en Zelandia. Pinta Gossaert tablas aisladas, dípticos y trípticos para estos Mecenas, y suele pasar largas temporadas de su vida en su intimidad y compañía. Cólmanle todos de distinciones honoríficas al par que de positivas recompensas, y el de Beveren le autoriza para que figure en las composiciones que labre su propio escudo, como señal del aprecio en que le tiene. Responde Gossaert á este agasajo permitiéndose una libertad no conocida en Flandes, aunque repetida en Italia: pinta un simulacro, y en el de la Vírgen ostenta la fisonomía de la mujer de Adolfo, y en Jesús la de su hijo.

En la antigua pintura teutónica hubiera equivalido esta licencia á una profanacion; admitido el renacimiento, á nadie escandalizaba. El arte habia abandonado el cendal litúrgico, para cubrirse con los arreos del sensualismo.

Dice el biógrafo Van Mander, que Gossaert trabajó durante quince años en el tríptico que para la abadía de Middelburg le comandara su abad. Indudablemente debió ser obra meritísima, cuando Alberto Durero hizo un viaje sólo para contemplarlo, no vacilando en suscribir el elogio comun, aunque anteponiendo la pintura al dibujo (1). Apreció el tríptico un embajador portugués en 80.000 ducados, y se llegó á calificarle como la perla de la pintura moderna. Por desgracia tan notable fresco fué destruido por el fuego en 1568, en un incendio que consumió la iglesia con sus tesoros artísticos (2).

Si hemos de dar crédito al citado Van Mander, nuestro artista habia tomado tan á pechos la empresa reformista, se habia identificado tanto con sus paladines italianos, que no vaciló en imitarlos en la liviandad de la conducta. Cuéntase que durante su residencia en Zelandia, en la mansion palatina del marqués de la Vere, distinguióse por sus locuras fastuosas, por la relajacion de sus costumbres, por la falta de personal decoro con que llegó á conducirse, haciendo que el apodo de Mabuse, con que era conocido, se trocara en el del Abuso, que el mismo Durero no vacilaria en darle.

Crecia entre tanto su fama, que delataban, en parte, sus mismas calaveradas; y se afirma que no dejó de cometerlas cuando, llegado Cárlos V á Zelandia, se le quiso agradar con alardes de fausto y regocijo. Hasta se sostiene que más adelante, residiendo en Middelburg, fueron tales sus excesos, que fué necesario aprisionarle, recreándose durante su reclusion dibujando sobre los muros de su calabozo encantadores bocetos.

Hay quien concediendo á Gossaert un carácter abierto, jovial, y en mucho aficionado al deleite, halla exageracion en la pintura de su vida licenciosa; pero sea este juicio conforme á los hechos ó pretenda atenuar la verdad, lo que no admite duda es que Gossaert, léjos de decaer, progresó en genio y habilidad, mereciendo las mayores consideraciones de próceres y monarcas.

Con no despreciables halagos procuró atraérsele á Bruselas: sus retratos dicen hasta qué punto era preferido por la más alta aristocracia para reproducir la imágen de sus representantes; y la pension que en 1516 le otorgó Cárlos V, testifica el aprecio que se hacía de sus talentos. Fecundo, ardoroso en el caballete, comprendiendo con cierta elegancia peculiar la manera clásica, extendió Gossaert por toda la Baja-Alemania el influjo de su ejemplo. Aunque preferia la residencia en Zelandia, tambien habitó en Utrecht, y durante cortas temporadas en otras localidades. Margarita de Austria le retuvo en Malinas mientras la reornacion de su palacio.

Cundió su fama con tanta presteza, que llegó el dia en que no hubo municipalidad ni confrería que no quisiera poseer un cuadro de su mano. Labrólos en abundante copia: pero las revueltas intestinas, las guerras y las mutaciones de la política, han destruido ó hecho desaparecer muchos de ellos, cuando no los dispersaban, en perjuicio de su autenticidad, por Europa.

Jáctase, no obstante, Inglaterra de poseer sus más celebrados simulacros. Decora la *Adoracion de los Magos* el castillo de Howard, residencia de los condes de Carlisle; notándose en esta obra, admirablemente conservada, segun Cloters, el lado brillante del pintor junto á la parte floja y antipática. Reune, con efecto, la *Adoracion* la belleza del colorido, que es vigoroso y justo sin dejar de ser suave y armónico; el esmero elegante en la ejecucion, al par que la flaqueza de la expresion, defecto idéntico al que Durero notara en el tríptico de Zelandia. Distante se halla, á pesar de esto, la crítica de desconocer los méritos reales de nuestro artista. Revelan sus cuadros poderoso ingenio

(1) Dice Durero. «Von dannen fuhr ich gen Mittelburg da hat in der Abten Johann de Abus eine grosse Taffel gemacht, nit so gist im Hauptstreichen als in Gemahl.

(2) Véase Pinchart, *Messager des sciences historiques*, año 1855.

con sensibilidad exquisita, sentimiento del color y destreza admirable en el manejo de la paleta. Ni se explicaria de otro modo el hecho efectivo de haberse atribuido en más de un caso sus pinturas al pincel del mismo Rafael, ni más ni ménos que aconteció con algunos de los cuadros del valenciano Macip. Tambien hubo de confundírsele con Holbein y Rubens; hecho que si por un lado depone en pró de sus altas cualidades técnicas, del otro responde á la indeterminacion de su estilo, hijo del papel que le cupo desempeñar en la historia del arte.

VII.

Hemos procurado retratar al maestro que nos ocupa como el principal corifeo, ó por lo ménos el más antiguo, del Renacimiento en Flandes. Pensando así nos atuvimos á los testimonios de sus biógrafos, corroborados por los que facilitan el exámen y apreciacion de sus pinturas. No es permitido equivocarse estudiándolas con atencion imparcial y reflexiva. Si figura Gossaert simulacros religiosos, deja ver en no escasa medida, al concebirlos y expresarlos, el influjo de la escuela rafaelesca, sobre que se identifica con los italianos en pintar tambien escenas históricas y legendarias, inspiradas por los anales de la Grecia, y hasta asuntos mitológicos. Su *Danae* de la Pinacoteca de Munich responde á esta tentativa, como el *Neptuno con Anfitrite* del Museo berlinense. Lanzóse Gossaert á la pintura del desnudo, y descendió por tal modo del alto nivel del arte con finalidad litúrgica, pero no fué tan feliz en esta línea como tratando la imágen de la Madona, en cuya especialidad á la vez logró distinguirse.

Asimismo ensayóse en la pintura bíblica, segun el gusto italiano. *Noé, embriagado*, dice bien claramente el afan con que el maestro procuraba la imitacion de sus modelos. Justo es convenir, despues de todo, en que todo el clasicismo de Gossaert no fué bastante á extirpar de su alma las tradiciones que abrigaba desde su infancia. Pudo Gossaert alardear de docto, despreocupado y hasta liviano; y sin embargo, cuando pinta á la Madona, impónese á su fantasía el tipo iconístico consagrado por la liturgia cristiana. Así recibe nueva explicacion su renombre: Gossaert rompe indudablemente con las leyes estéticas que recibió de sus mayores, mas no se muestra impío, excéptico, ni áun sistemáticamente profano. Áun sintiendo como los clásicos, áun discurriendo como ellos y emulándolos en cuanto sus fuerzas se lo consentian, Gossaert, refrenado en sus ímpetus por el medio moral donde alienta, produce más cuadros de devocion que obras sin eficacia devota. Lo heredado lucha en él con lo que se apropia: y mientras las leyes de la trasmision genealógica le retienen en la eleccion del asunto, las exigencias del principio de adaptacion le hacen trasmitir á sus creaciones cierto carácter híbrido, genuina señal de la crísis que personifica.

Ni será su ejemplo fugaz turbacion sin resultados. Detrás ó casi paralelamente á Gossaert, descuella Van Orley: siguen luégo Bellegambe, Blondel, Franz Floris y Coxien, que prosiguen la empresa de secularizar el arte realista, burgués y mundano, con Breughel, Otho Venius y Van Balen. Díjose con sumo acierto que Rafael no era una entidad caida del cielo: ántes bien, no se comprendia sino como síntesis y evolucion de anteriores elementos, principios y manifestaciones. Lo propio puede escribirse respecto á Rubens. El admirable creador de la *Vénus y los Amores* y del *Triunfo de Sileno*, resultaria inexplicable ante la crítica sin el conocimiento de la série de modificaciones que, comenzando en Gossaert, van á fundirse en un florecimiento, excepcional por lo grandioso, en sus privilegiadas manos. Rubens es el heredero de un caudal inmenso de tentativas, que reune y sella con su gigante personalidad.

Colmado de todo linaje de favores por el destino, Gossaert termina al cabo sus dias en Amberes, el 1.° de Setiembre de 1532, donde fué decorosamente sepultado (1). Casado en sazon, dejó una hija, que hubo de enlazarse á un pintor de Lovaina llamado Enrique Van der Heyden, quien en union con sus discípulos, entre los que descollaron Lamberto Lombard y Juan Schoreel, continuó las tradiciones técnicas de Gossaert, con no escaso aplauso del maestro.

---

(1) Véase VAN EVEN, *Nederlandsche Kunstenaers vermeld in de onuitgegerene geschiedenis*, VAN LEUVEN, VAN J. MOLANUS, 1585, publicado en el *Dietsche Warande* del canciller Alberdingk. Amsterdam, 1858, pág. 17.

VIII.

Entre las tablas que, sin género alguno de duda, se atribuyen á Gossaert ó Mabuse, ocupa lugar distinguido, si no por sus dimensiones, por su historia y su mérito, la que hoy reproducimos en este Museo. Cuantos recorran nuestras catedrales, galerías y museos, y especialmente el Nacional de Pinturas, quedarán agradablemente sorprendidos considerando la preciosa, rica y abundante coleccion de tablas teutónicas que disfrutamos. Y ¡cosa rara! de Gossaert sólo se conocen *la Vírgen María con el Niño en los brazos, recibiendo sus caricias*, que lleva el núm. 1385 en el Catálogo de nuestra envidiada Pinacoteca, y otra Vírgen, tambien con el Niño en pié, junto á una ventana ojival, clasificada con el núm. 1386, y en cuya atribucion no tiene la crítica seguridad y evidencia completa. ¿Cómo se explica esta parvidad al lado de tanta abundancia? ¿Cómo, sabiéndose la proteccion que le dispensaron Cárlos V y Margarita de Austria, su fecundidad y méritos, puede justificarse la falta de mayor número de tablas de su mano?

Conocidos los errores que corren acreditados tocante á la atribucion de obras, derecho hay á suponer que más de una atribuida á otro pincel, fué parto del suyo; no ha de entenderse que asentamos con esto una hipótesis deleznable, cuando consta que el retablo del altar mayor de la catedral de Praga, representando á *San Lúcas que retrata á la Vírgen*, consideróse como de Van Orley, hasta que en 1836 se descubrió en el cinturon de la Madona el nombre de Gossaert, que era su legítimo autor. Tambien se ha atribuido la *Vírgen* de nuestro núm. 1386 á Lúcas de Holanda, aunque las mayores presunciones inclinasen en el sentido ántes expresado.

De todos modos, la rareza que se nota acrecienta el mérito de las tablas existentes; y que esto es notorio y visible diríalo, á falta de otros datos, la circunstancia de figurar en distinguido sitio en el mencionado Museo del Prado.

Nada tan bello como la tablita que suscita el presente estudio (1). Llena el fondo de la composicion un vestíbulo ó hemiciclo trazado segun el puro gusto del Renacimiento. Figuró el pincel que se hallaba construida con vistosos y finos mármoles y pórfidos, dividiéndolo en dos compartimentos principales. Avanza el primero al inferior hasta el primer término del cuadro, y en el espacio que deja libre hasta coincidir su plano horizontal con las líneas verticales del segundo cuerpo, hállase el místico grupo colocado. Sostienen este emplazamiento cuatro robustas ménsulas y dos geniecillos; un vistoso jarron ocupa el espacio entre los soportes centrales, y dos elegantes pedestales con sus columnas cierran de alto abajo la perspectiva.

Cierra el hemiciclo por la parte superior una bóveda á manera de concha, coronando la cintra ó arco una robusta cornisa que remata en bien calculado fronton. En ambos tímpanos resaltan dos medallones con sus correspondientes cabezas, del antiguo, y lateralmente se hallan dos galerías equidistantes del tambor que forma la rotonda, que se unen á ésta en la techumbre por medio de oportunos miembros arquitectónicos.

Circula el aire libremente por entre los intercolumnios y llena el lejano fondo con trasparente diafanidad. Traza, disposicion y pormenores están vaciados en la norma del gusto clásico entónces dominante, resultando el estilo especial de Juan de Udina, advirtiéndose gallardía, majestad, elegancia y frescura en esta parte del cuadro, no obstante las reducidas proporciones en que se desarrolla. La perspectiva lineal y aérea son buenas, y la entonacion agradable.

Está la Vírgen sentada, como dijimos, en el zócalo ó entablamento que ocupa el primer plano, sobre cojin escarlata. Suelto el dorado cabello, que se esparce por los hombros en delicados manojillos; cubierta la gallarda cabeza con blanca toca, y envuelto el cuerpo en ámplio manto de vivo azul, estrecha al hijo contra su pecho, mientras el tierno infante rodea el cuello de la madre inmaculada con sus brazos y la besa en el rostro.

Representa María en realidad una doncella, de nobilísimo carácter. Pocos artistas concibieron un tipo más juvenil, cándido y delicado. Pintóse la Madona con más fuego, con mayor expresion, con más alta idealidad, no con tan ingénuo candor é inocencia. Si Gossaert se atuvo á la tradicion bíblica tocante á la edad de María, hay que

---

(1) Passavant, en *Die Christliche Kunst in Spanien*, Leipzig, 1853, la elogia grandemente señalando en ella la influencia italiana.

convenir que supo interpretar concienzudamente el texto sagrado. No representa la doncella mas que tres lustros, y en la frescura de su rostro, en la expresion como ninguna beata que le anima, conócese bien claramente que no se trata de un tipo humano, sino de una criatura sobrenatural.

La sencillez de la composicion, la falta de pretensiones — como ahora se dice — nos descubren la naturaleza de la pintura. Más parece ofrenda votiva, que composicion inspirada por el solo amor del arte ó el deseo del lucro. Todas las partes componentes de la pintura nos están indicando un cuadro de devocion. No hay que olvidar esta circunstancia; ella explica el reposo, la sencillez de alma, que con otras cualidades realzan sus méritos. En vano se buscará una nota de color que desentone: el ritmo cromático vése fielmente respetado. La hechura, de una delicadeza admirable, y la entonacion apacible, responden á la impresion moral que la escena produce en el bien dispuesto espectador. Es un simulacro, que si no por la intencion que lo produjo, á lo ménos por el efecto que causa, parece destinado á ser visto con ojos tiernos y corazon compungido. Convida á la oracion y mueve el sentimiento.

IX.

Considerada la tabla desde otro punto de vista, entraña curioso interés. Documento histórico de un género particular, pone en la mente el recuerdo de los trances por que pasó nuestro imperio en Flandes, y hace revivir la memoria del tétrico Felipe II y del inmortal D. Juan de Austria.

Al recordar cómo la pintura vino á ser patrimonio de España, surge involuntariamente junto á ella la gigantesca sombra del príncipe, que en el Escorial dejó retratado su corazon y escritos los más íntimos sentimientos de su alma, y al par la del debelador ilustre de la morisma; sobre que la tabla testifica indirectamente grandes infortunios, y comprueba calamidades representadas por numerosa muchedumbre.

He aquí la historia (1):

Durante cierto espacio de tiempo residió Gossaert con su familia en Lovaina, donde ejecutó para el convento de agustinos la pintura que nos ocupa, estimándosela, desde que fué acabada, como una de las joyas de su pincel.

Muerto el maestro, y acrecentado por tanto el valor de sus trabajos, ocurrió, — por los años de 1578, — una terrible epidemia que asoló la ciudad, prolongando sus estragos en ella durante diez y ocho meses. Segun un escritor de la época, perecieron del azote más de 30.000 almas, y un número considerable de casas vinieron al suelo, hasta el punto de quedar interceptadas y borradas muchas vías públicas (2).

Por aquella misma época la guerra civil asolaba con otro género de calamidades el territorio. Fielmente adherido á la causa de Felipe II, carecia, no obstante, Lovaina de medios para defenderse contra las asechanzas de los sublebados, por lo cual D. Juan de Austria vino en enviarle una fuerte guarnicion que la amparase.

Así se cumplió. Permanecieron los tercios españoles con los mercenarios que constituian aquella tropa, encastillados en Lovaina, por espacio de siete años; y como vivian sobre el país, llegaron á agotar los fondos públicos, mientras su presencia traia, como natural resultado, que la Universidad, una de las fuentes de riqueza de la poblacion, se quedara sin alumnos. Llegó el dia en que la guarnicion se hizo insoportable como carga económica.

Representaron entónces, pidiendo su salida, el concejo municipal y el cláustro universitario; pero el gobierno, que antepone sus cálculos políticos á todo otro linaje de consideraciones, desechó las quejas, no encontrándolas atendibles por el momento.

En el entretanto seguia acreciendo la ruina material del pueblo. Sus habitantes huian, y los que se quedaban, veíanse, por momentos, hundidos en los horrores de la miseria. Entónces ocurriósele á los notables hacer llegar hasta el monarca sus súplicas, que viniendo de labios leales, esperaban fuesen atendidas. Súpose, cuando se tomaba este acuerdo, que el padre provincial de los agustinos, Juan Crabbe, se disponia á partir para España, con la mision

---

(1) Justo es que digamos que estos preciosos antecedentes han sido vulgarizados por el ilustrado Eduardo Van Even en la *Revue d'histoire et d'Archeologie*, t. I.

(2) Véase Van Even, *Louvain monumental.*

de solicitar licencia del Rey para establecer un Seminario, destinado á la educacion de los novicios de las cuatro órdenes contemplativas. Era Crabbe persona idónea por su carácter religioso, su autoridad moral y sus antecedentes para franquearle el acceso del trono, y estimándolo así acudieron á él los dos burgomaestres, Ricardo Van Pulle y Juan Leunis, con la súplica de que representando al municipio y vecindario de Lovaina, expusiera ante Felipe II la mísera condicion á que la peste, con ajenas faltas, la habian traido.

Partió el provincial para la corte en 6 de Octubre de 1586, montando un caballo, para cuya adquisicion le habia suministrado el tesoro municipal cien florines. El 6 de Febrero siguiente, esto es, cuatro meses despues de su salida de Lovaina, Crabbe penetraba por las puertas del Alcázar de Madrid, y llegaba hasta el trono de Felipe II, quien le recibió afectuosamente. Expuso el monje los varios objetos de su embajada, y añadió á lo que sabemos que en aquellos mismos dias el príncipe de Parma, gobernador de los Países-Bajos, habia impuesto á la ciudad una contribucion de 600 florines mensuales, con el fin de contribuir á la subsistencia y soldadas de un cuerpo de caballería que acababa de organizar.

Prometió Felipe II estudiar el asunto y hacer justicia, retirándose confiado el padre provincial. No podia desecharse como subalterna la influencia de éste, y sin embargo los de Lovaina interesaron en su causa á personas distinguidas, entre ellas á Pedro de Ranst, oficial de la Casa del Rey; á Juan Vaudeville, su consejero íntimo, y á Octavio, obispo de Cajaze, nuncio apostólico en Colonia, que pasaba á Madrid con una mision de Sixto V.

Resolvióse al cabo el rey y accedió á las justas peticiones de sus fieles súbditos. Una carta real, fechada en Junio de 1587, anunciaba al municipio la resolucion de concederle franquicia absoluta de impuesto durante doce años. El triunfo era completo.

Tornó Crabbe á Lovaina en 10 de Febrero de 1588, y reunidos los notables, contóles menudamente lo ocurrido, desde la benevolencia con que el monarca escuchara las quejas de Lovaina, hasta el final deseo de ver á sus habitantes felices y satisfechos con el testimonio de la régia munificencia. Grande y general fué el entusiasmo. El agradecimiento sin límites que los buenos ciudadanos de Lovaina sentian, tomaba por símbolo el deseo de acreditarlo positivamente ante el soberano.

Crabbe tuvo una idea feliz. Conocia práticamente cuán aficionado era Felipe II á las bellas artes; sabía el anhelo con que procuraba aumentar las riquezas de esta clase, de que ya era poseedor. Propuso en consecuencia que la ciudad le ofreciese una joya de la verdadera Escuela flamenca. El popular senado recibió con aplausos el pensamiento. Pero ¿qué cuadro, digno del régio aficionado, se elegiria?

Continuando Crabbe en su iniciativa, recordó que la Virgen de Gossaert, custodiada en su convento, conservaba toda la magia del bello estilo á que pertenecia, y le parecia que la prenda no era indigna del gusto severo de Felipe II. Asintieron todos, y Crabbe, con la debida autorizacion, compró á los agustinos la tabla en 350 florines, á pesar de que los pintores expertos Juan van Rillaert y Leonardo van Marienberge habian elevado aquella suma en prévio exámen á 400 florines, calificando la tabla como una de las más importantes de Gossaert (1).

Adquirió, pues, el municipio la presea, disponiendo que, ántes de enviarla á España, el profesor de derecho de la Universidad, Felipe Swerts, docto latinista y hombre de acrisolado gusto literario, escribiera sobre la tabla una inscripcion, que declarase el agradecimiento del vecindario de Lovaina.

Swerts escribió la siguiente leyenda, que el pintor van Marienberge fijó sobre el reverso de la tabla, mediante el estipendio de 45 sueldos:

JOHANNES MABENS.

GENAT. P. LOV.

QUI CONSTANTI IN DEUM AC PRINCIPEM FIDE,

EXIGUUM HOC ARTIS NOSTRÆ MONUMENTUM,

INTER CÆTERA DONARIA,

SACRASQUE IMAGINES, IN MEDIO ICONOCLASTARUM

RABIE CONSERVAVIT,

DEUM OPT. MAX. PRECATUR,

(1) La importancia de esta declaracion en la historia del cuadro que estudiamos, nos obliga á reproducir al final los documentos que la comprueban.

UT REGEM PHILIPPUM CATHOLICUM,
ECCLESIÆ SUÆ INCOLUMEM SERVET
AC TUEATUR, HOSTIBUS, MALISQUE FORMIDABILEM,
BONIS AC SUBJECTIS PROPITIUM AC BENIGNUM.
COLLIGE NOS ANIMIS JUNCTOS CONCORDIBUS UNI,
QUOS HIC DISTRACTOS VIS
FURIALIS AGIT.

La ciudad de Lovaina, que con una fidelidad constante hacia su Dios y su príncipe, ha conservado en medio del furor de los iconoclastas, juntamente con otros tesoros é imágenes sagradas, este pequeño monumento artístico, suplica al Altísimo que conserve por muchos años, de una manera perfecta, y proteja, en bien de la Iglesia, al rey católico Felipe; que le haga formidable para con los malos, como para sus enemigos, y á la vez propicio y benévolo para con sus buenos y fieles súbditos.
Haced de modo, que mediante la concordia en los sentimientos, podamos nosotros seguir unidos solo á vos; nosotros á quienes la fuerza de la discordia intenta dividir con toda clase de resortes.

Con este significativo aditamento fué la tabla envuelta en paños de tafetan verde, y luégo colocada en artística caja de madera, entregándose á una María de Muyser, que la consignó en Bruselas en manos del conserje de la Cámara de Cuentas de Brabante, Juan van Bierbeck.

Todo esto consta en los archivos de Lovaina, así como el hecho de haberse encargado de remitirla á Nantes Enrique van der Borcht, natural de Lovaina, que en Amberes se dedicaba al comercio.

El 14 de Diciembre de 1588 partió de Nantes, llegando á Madrid durante el mes de Enero siguiente, acompañándola una docena de guantes finos, fabricados por Tomás Huens, de Lovaina, con destino á la infanta Doña Isabel.

Pedro de Ranst puso en manos de Felipe II el donativo, y el 3 de Febrero escribió á Lovaina una curiosa carta que dejamos en su original para no quitarle el carácter que perderia en la traduccion. Dice así:

«Messieurs:

Je ne doibs pas peu au révérend père provincial Crabbe, pour la rélation qu'il vous at donné de l'affectionée volunté que je porte à votre ville et communauté, laquelle, je vous conformeray en ce que mon crédit et moyens comporteront; marry qu'iceult me sont sortables à mon désir pour tant plus aysement faciliter vos pretention, esquelles je vous seconderay et y tiendray la main que debuez attendre de moy, esperant que l'yssue d'iceult serat bonne et hereuse. J'ay presénté, de la part de Messieurs, *l'Image de Notre Dame* à Sa Majesté, *qui l'at receu fort benignement et luy at semblé fort belle;* pareillement at quelques deult mois les gans de votre ville à la S^me^ Infante, quy luy furent agréables et bien venuz et espére que mon affection et volunté le serat semblablement de vous, priant sur ce le Créateur, Messieurs, vous donner ses saintes grâces, et le bien de voir de bref votre ville en sa splendeur anchienne, me recommandant très-affectueusement aux votres.

De Madrid ce iiij de fevriér 1589.

De Messieurs très-affectionné amy et serviteur

Pierre de Ranst.

A Messieurs, Messieurs les Bourgmestres, Echevin et Conseil de la ville de Louvain.»

La leyenda es un poema. Con una poca de imaginacion, no será difícil hacer que se desarrolle en la vecindad de la tabla toda la política de Felipe II, todos los trances por que pasaron las posesiones neerlandesas hasta su emancipacion. Y se descubre en la penumbra la falanje iconoclasta destruyendo estátuas y trípticos, quemando templos y

abadías, persiguiendo con la espada y la tea incendiaria las manifestaciones inofensivas de la iconística cristiana. No, no fué casual vicisitud el que, recibida por Felipe II la tabla, dispusiera fuera colgada en los frios muros de su monasterio. Completaba la colocacion la biografía del cuadro, era su más lógico remate. ¿Dónde mejor que en aquel monumento consagrado al ascetismo podia leerse con más holgura la inscripcion de la tabla, y comprenderse el espíritu que la dictara?

Cuando llegaron los tiempos modernos y á la dinastía austriaca sucedió otra, movida por distintos sentimientos, amamantada en ideas contrarias, la tabla fué movida de su sitio, vino á Madrid, y al cabo fué á parar á la Rotonda de la Pinacoteca matritense. Allí la admiran los curiosos, allí la copian los aficionados, pero nadie se ha fijado en el contraste moral que, mediante la asociacion de las ideas, establece la aproximacion, el contacto en que se halla con otra de Rafael. La obra de Sanzio, con ser litúrgica, es el paganismo restaurado; la de Gossaert es la política teocrática, en mortal y sangrienta lucha trabada con la Reforma protestante. Pequeño y modesto es el cuadro, pero grande y ruidosa su significacion. ¡Ha pertenecido á Felipe II! Al coloso del Mediodía, al que hace gravitar en torno suyo, por gran espacio de tiempo, los intereses más altos del mundo civilizado (1).

X.

Pondremos término á esta monografía con una ligerísima indicacion de los cuadros que se le atribuyen y del punto y localidad donde se encuentran.

En el Museo Nacional del Prado existen, como sabemos, dos tablas. La que acabamos de estudiar y el núm. 1386, de dudosa atribucion para el Sr. Madrazo. Razones bastantes suministra la sola inspeccion del cuadro, aparte de otras, para referirlo á Gossaert. La Vírgen, de bellísimo aspecto, aparece detrás de una ventana, labrada segun el gusto ojival: permanece oculta la parte superior del cuerpo, y tiene al Niño en los brazos.

En el antepecho campean un vaso con flores y un Breviario. El docto Waagen atribuyólo á Gerardo David; otros críticos á Memlinc. Esto declara su mérito: en nuestro sentir, se asemeja más al estilo de Gossaert que al de estos profesores.

Museo del Louvre (2). *Una cabeza de monje*, que perteneció á la galería Van der Schrieck de Lovaina. Está firmada *Joannes Malbodolinge Ætatis* 40, 1526, documento curioso para la biografía del maestro.

Museo de Bruselas. *Jesús casa de Simon el Fariseo.*

Galería de Aremberg (Bruselas). *La mujer adúltera*. Tríptico. En las puertas los donatarios: firmada *M. F.* 1526.

Museo de Amberes. *Las cuatro Marías que vuelven del sepulcro de Cristo: Los jueces íntegros: Ecce-Homo: Retrato de mujer: La Virgen y el Niño: Margarita de Austria.*

Iglesia de Leys. *El Descendimiento,* cedido al templo por el regidor Jobelin Schmit en 1524.

Museo de Berlin. *Neptuno y Anfitrite: Adam y Eva: Noé embriagado*: *Retrato de un jóven que pesa moneda.*

Museo de Dresde. *Adoracion de los Magos:* procedente de Génova.

Iglesia catedral de Praga. *San Lúcas retratando á la Vírgen.* Tríptico: las portezuelas de Caxie.

Pinacoteca de Munich. *Danae: Santa Ana y Santa Marta en un trono: La Virgen y el Niño: Cristo en el templo*, rodeado de los símbolos de los Evangelistas.

Iglesia de San Mauricio en Nuremberg. *La Santa Familia.*

Galería de Belvedere en Viena. *La Vírgen sentada con el Niño en una hornacina.*

Palacio ducal de Génova. *La Vírgen en un trono: María al pié de la Cruz contemplando el cadáver.*

---

(1) Quien desee más pormenores sobre la biografía del artista, vea á Mander, Suffrid Petri, en sus adiciones á la *Histoire des Evêques d'Utrecht*, y tambien á los Sres. Altmeyer *(Histoire de Marguerite d'Autriche)*, Pinchart *(Archives d'Art)*, juntamente con los libros consagrados á la pintura flamenca por Waagen, Crowe, Cavalcaselle y Michiels. Cloters ha resumido todos estos trabajos en el artículo biográfico de Mabuse en la *Histoire des peintres et de toutes les écoles*. Paris, Viuda Renouard, etc.

(2) Tomamos estos detalles de la biografía de Cloters.

En Inglaterra se conservan:

Galería Carlisle. *Adam y Eva* (perteneció á Cárlos I): *Jesús y el mancebo rico: Los hijos del rey Cristiano II: El príncipe Artur: La Adoracion de los Magos.*

Galería Spencer. *San Jerónimo* (busto).

Galería Green. *Retrato de hombre.*

Galería sir John Nelthorbe. *La leyenda del conde de Tolosa*

El retrato del artista ha sido publicado en Amberes por Galle.

XI.

Terminado nuestro empeño, cometeríamos grave falta no consagrando en este sitio algunas líneas á la repeticion que de la tabla de la Pinacoteca madrileña, posee el inteligente artista é ilustrado académico, Sr. D. Nicolás Gato de Lema.

Cuantos hayan tenido la buena fortuna de visitar la riquísima coleccion de objetos de arte é industria, que atesora en su casa de Madrid, habrán podido contemplar, al lado de preciosas muestras de la antigua pintura flamenca, española, italiana y germánica, la tabla que inteligentes nacionales y extranjeros atribuyen á Gossaert, y que es, con efecto, una repeticion, con modificaciones, de la del Museo.

Fué traido el cuadro del Sr. Lema á la Península en los comienzos del siglo. Parece que cierto flamenco que al final de la anterior centuria residia en Madrid, tornó á su patria, llevándose con el carácter de nodriza de un hijo suyo á una modesta labradora del Escorial de Abajo. Permaneció ésta en Flandes algunos años, al cabo de los cuales regresó á España trayendo consigo diferentes regalos con que sus amos la agasajaran, y entre ellos la tablita que de sus descendientes adquirió su actual poseedor.

Sea esto completamente exacto ó meramente legendario, es lo cierto que este nuevo Mabuse no perjudica en nada al del Museo. El asunto es el mismo, sólo que el autor introdujo algunas modificaciones al trazarlo. Faltan, por ejemplo, en esta tabla, los dos geniecillos que sostienen el plano sobre que la Vírgen está sentada. El jarron de flores es tambien distinto, como las dos grandes columnas con sus pedestales que cierran la composicion como en un marco. La Madona está calzada; no se descubre el rojo cojin; la toca se halla ménos hecha, y el dibujo del Niño no es tan esmerado. Hay algunos sitios que denotan no hallarse la obra concluida del todo. Respecto á los arabescos y detalles de exornacion, acontece lo propio; y al unirse la galería circular al hemiciclo, las líneas generales se modifican, sin que se altere la disposicion total de la perspectiva.

Por lo demás, el cuadro es semejante al otro en la manera de concebir á María, como tipo físico y carácter moral, en la entonacion de las tintas, en el modo de graduarlas y desvanecerlas. No hay duda posible. Este simulacro es una repeticion del otro, quizá anterior; no una servil y poco esmerada copia; pudiendo asegurarse que no se conoce otra composicion igual á las de nuestro Museo y á la repeticion del Sr. Gato de Lema, en ninguna otra pinacoteca ni coleccion particular, teniéndose sólo noticia de una mala copia que existe en Lóndres, negruzca, tímida, pesada y muy ordinaria. Las demás *vírgenes* que se conocen de Gossaert, no guardan analogía con las dos de Madrid.

XII.

DOCUMENTOS.

Dijimos en una nota que publicaríamos en este sitio los documentos referentes á la historia del cuadro de Mabuse, documentos interesantes, que deponen en favor de su no controvertida autenticidad.

Cumpliremos aquella oferta, en parte, toda vez que no estimamos necesario á nuestro fin sino reproducir lo más sustancial y significativo.

Contiene la coleccion publicada por el sabio archivista de Lovaina van Even, diez piezas, escritas en flamenco y francés.

La primera es un historiado de los acuerdos tomados por la edilidad ántes de la remision.

La segunda es el exámen y aprecio de la pintura por los dos expertos. Bien merece reproducirse. Dice así:

«Wy Jan van Riller ende Lenaert van Marienberch schielderen werekende in die olieverwe, binnen Loven, verclaeren dat wy zin ontboeden te commen, bynnen den convente van de Augustynen, binnen Loven, ter presentie van mynen heere den provincial van den selven convente, heer Jannen Crabbe, ende van mynen heere Richaert van Pulle ende jonckeren Willem van Angelis, drossaert van mynen heere 't s'Hertoge van Aerschot, ende is ons by de voirschreve geordonneert aldaer te visiteren sekeren stucken schilderyen wesende een representatie van onser liever vrouwen met het kindeken Jesus op haeren schoot sittende, in eene prospective van metselrye, welck hebben bevonden te syne gedaen by die vermaerste meester eygen hant diemen ni dese landen gevondent heeft, te weeten by Jennyn Mabuyse genaempt, ende dat't selste stucke schilderye wel was eene van de sunderlincxste juweele ende constichste gedaen dat wy van synen handeluige moegen gesien heblen, ende gevraecht van Myne heeren vocrschreven oft't selfste wel sonde moegen gereputeert soe veerdich, dat men t' selve sonde oft aende coninclyke Majesteyt oft den prince van Spaignen moegen geschonken wordden, ende wat't selve wel ons docht werdt te zyne, soe eest dat wy, hier op geledt, geantwoordt hebben, op d'ierste, dat, gemerct Coninghen ende princen van alle costelycke juweelen ende schatten genoech versien zyn, ende dusdanighe constige juweelen van schildereyn nu soo quact te becommen zyn, bysonder als de hant doot es, soe verdocht ons datter saecke en was die beeter betaemde oft behoorde te sehencken, ende dat oock aengenaem behoorde te zyne dan dusdanighe conste, ende nopende die weerde verclaeren dat dusdonighe constighe stucken nu nyet wel ectimabel en zyn, want al wilde men betaelen wen nyet en can rencontreren, maer om't selve te doene soe nae ons moegelyck is soe verclaeren wy, naevenant dat wy somwylen hebben sien off hooren gelycken stuckens estimeren ende onder wylen vercocht te zyne, hebben dit geestimeert op iiij.^c lib. eens, welck certyden wel ende meer sonde gegouwen hebben, by lieffhebbers vande consten ende hun des verstaende, ende verdocht ons indien voer iij.^c I lib. te becomment ware dat myne Heeren wel goeden coop sonden hebben, ende nae dien dese verclaringhe gedaen hadden, hebben de voerschreven heeren begeert dat wy dit ons advuys, estimatie enae priseringhe sonden onderteeckenen, soo hebben wy't selve gedaen, op heden den xx april A.º 1588.

» Jan van Rillaert.

» Lenaert van Marienberghe.»

Documento iii, recibo de Maryken de Muyser, cuando aceptó el trasladar la pintura á Bruselas.

El iv, como el v, vi y vii, se refieren á la trasmision de mano en mano, hasta que el cuadro llegó á las de Ranst.

El viii es muy interesante. Dice así:

« Monsieur de Ranst (chambellan du Roi).

»Comme passé deult ans je fuz choisy pour magistrat et puis pour bourgemaître de ceste ville de Louvain, trouvant l'estat d'icelle tant affligé comme il est, et la commodité tant à propos du père provincial Crabbe, allant vers La Majesté, en Ezspaigne, fiez tant avecques participation de quelques personnes d'aultres dudit magistrat que ledit père provincial s'engargea de faire entendre à Ladite Majesté bien particuliérment le tout s'el trouvoit occasion à ce propre, d'aultant que je jugeois le mal de notre pouvre ville si très extreme et les remédes quy par de ça se pouviont attendre de si peu d'effet et apparence que nécessairement il estoyt requis de recourrir à la main suveraine. Le bon Dieu a été servy nous ouvrir les oreilles de Sa Majesté, de sorte qu'avons bien bonne esperance de redressement remarquable. Aussy suis je bien particulierement adverti per ledit père provincial de l'adresse, port et faveur dont V. S.^e nous a servy en cest endroit quest l'occasion que n'ay peu laisser (puis l'adris de Sou Alteze et ceux dudit

conseil de par deça est déspeché sur nos affaires) en vons remerchiant infiniment du passé, prier et reprier... le plus affectueusement que ni est possible tant de la part de la dite Ville et Université comme de la mienne en particulier, si cela peult servir de quelque accesoire de vouloir continuer ce bon et pieut œvre, en tenant la bonne main à ce que reste. Nous ne sommes guerres courtisans et si avons bien peu de moyen pour montrer exterieurément l'amour et affection extrême qui portons à Sa Majesté, cependant nous efforçons en aulcune manière par quelque demonstration, à l'advuys dudit père provincial, ceguel veu *ung portraict de Nostre Dame*, *fecit de la main de* JEHAN MABEUCE, MAÎTRE PRINCIPAL EN SON TAMPZ EN TEL L'ARDT, et jugeant que ce pouroit estre chose agréable, comme une petit fleur mise en aultel: suist est je très-aise d'avoir trouvé la commodité à ceste effort. Je m'asseure tan de votre discrétion que scaves trop mieult que nous mennes ça quand et comment en faire l'offre pour rendre plus aggréable la simplicité de nostre dévotion soyt à Sa Majesté on quant ceste sembleroit présumption trop grande, à l'Alteze du serenissime nostre jeune prince, que prions le bon Dieu veille garder bien loingtemps au solas de leur pouvre peuple. Per ce remectant le tout à votre bon jugement, finiray ceste et mes très-affectueuses recommendations et présentations de tout plaisir et service, priant sur ce le Créateur, Monsieur de Ranst, vous avoir et maintenir en sa tres saincte grâce et donner pour recompense de vos mérites vers nous en parfaite santé l'enthier accomplissement de touts vos vertueux désors.

» De Louvain, ... de jung 1588.

» L'enthiérement votre bien affectionné amy et serviteur

» S. VAN SCHORE. »

Contiene el documento IX la respuesta de Ranst, que dejamos reproducida en el texto.

El X y último se reduce á otra carta del citado Ranst, fechada en Madrid á 4 de Febrero de 1589, dirigida al burgomaestre Schore, acusándole recibo de otra suya de gracias y ofreciéndose de nuevo á servirle.

Conocidas estas piezas justificativas, de cuya autenticidad nadie ha dudado, existiendo los originales en el Archivo municipal de Lovaina, hay razon para atribuir á la pintura, demás de sus méritos intrínsecos cual obra de arte y símbolo de una reforma estética de trascendencia, otro valor que, áun siendo puramente histórico, adquiere igual ó mayor importancia ante nuestros ojos, como críticos y como españoles, sean cualesquiera los juicios que por otra parte puedan merecernos los actos del hijo de Cárlos V en sus relaciones con la vida política y religiosa de los Países-Bajos. Atestiguan aquellas, de una parte, el valor en que á Mabuse se tenia, la benevolencia de Felipe II para con los de Lovaina, y sus altas aficiones artísticas. Sin esto, Crabbe y sus compatriotas no habrian pensado en el regalo que llevaron á cabo, y por consecuencia, no gozaríamos ahora en la primera y más envidiada de nuestras Pinacotecas, la bella pintura que el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES se complace en reproducir, atendiendo indefinidamente al conocimiento de sus méritos y su popularidad.





PORTADAS

DE LA

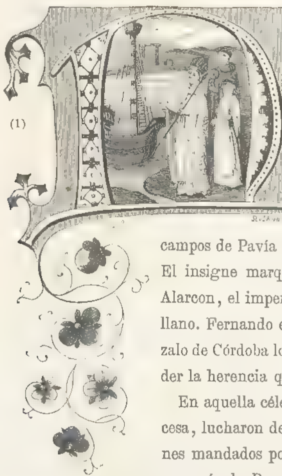
TORRE Y CASA SEÑORIAL DE LOS LUJANES

EN MADRID,

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1) 

ESDE el advenimiento al trono de Cárlos V, aquel grande hombre que estaba llamado, por las condiciones de su carácter y por las especiales en que le colocó la Providencia, á lanzar la Europa á una nueva vida en la carrera de la civilizacion, encontróse con un rival formidable; con otro monarca no ménos guerrero que el nieto de los Reyes Católicos; y que contaba ya entre sus glorias el triunfo del *Combate de los gigantes.* No es nuestro ánimo, ni ocasion propicia la presente para seguir paso á paso aquella empeñada contienda, en la que Cárlos consiguió obtener el más cumplido triunfo que registra la historia de su reinado, conseguido en los campos de Pavía por generales españoles formados en Italia en la escuela del Gran Capitan. El insigne marqués de Pescara, el denodado Cárlos de Lannoy, el intrépido Fernando de Alarcon, el imperturbable Antonio de Leiva, eran dignos sucesores del vencedor del Garellano. Fernando el Católico habia echado los cimientos del imperio español en Italia, y Gonzalo de Córdoba los habia asegurado con su indomable brazo. Cárlos V supo utilizar y extender la herencia que le dejaron la política de Fernando de Aragon y de Gonzalo de Córdoba.

En aquella célebre jornada, en que combatió al principio con ventaja la artillería francesa, lucharon denodadamente esguízaros, franceses, bearneses y gascones contra los alemanes mandados por Lannoy y el duque de Borbon, y contra la infantería española, que el marqués de Pescara acaudillaba. Flaqueaba la caballería imperial al brioso empuje de la francesa, á tiempo que llegando las compañías de arcabuceros de Pedro Fernandez de Quesada, mejoraron el combate por aquella parte. Peleábase en todas, no sólo por la conquista ó defensa de la plaza de Pavía, sino por el empeño de la honra, á cuyo estímulo se deben los más gloriosos y heróicos hechos; y mientras la infantería de Pescara destrozaba el escuadron que llevaba consigo el rey de Francia, salia de la plaza la guarnicion de espa-

(1) Copia la de un códice de mediados del siglo XV.

ñoles y alemanes, mandada por el valiente Antonio de Leyva, y causaba el mismo estrago en el resto de los franceses (1). Allí perecieron muchos de sus insignes capitanes y más de 10.000 soldados: su artillería, sus trenes y bagajes cayeron en poder de los vencedores, que hicieron tambien prisioneros á cuantos escaparon de la muerte. Corria desatinado entre la muchedumbre un caballero de gentil presencia: acertóle á matar el caballo diestro arcabucero español; y como cayese en tierra, pareciendo persona muy principal, llegóse á él Juan de Urbieta, hombre de armas de la compañía de D. Diego de Mendoza, natural de Hernani, y le puso un estoque al pecho. El que así yacia rendido era nada ménos que el rey de Francia; y al divulgarse esta nueva entre los imperiales, acudieron todos á besarle la mano, bien que ya desarmado y prisionero. Tal y tan memorable fué la batalla de Pavía, dada el 24 de Febrero de 1525, en que cumplia el quinto lustro precisamente de la vida del Emperador, con la cual dióse por entónces fin á la guerra de Italia y á las pretensiones de un monarca más ambicioso que precavido y de más ánimo que cordura.

Hidalgos y generosos los vencedores, y para no aumentar el sentimiento del vencido, en lugar de llevarle en son de triunfo á la ciudad donde habia creido entrar vencedor, le hospedaron en un monasterio extramuros de Pavía, confiando su custodia á Hernando de Alarcon, que repetidas pruebas de pericia y esfuerzo habia dado durante la batalla, y á poco tiempo lo trasladaron á un castillo de las inmediaciones, despachando activo correo al Emperador con noticia de la fausta nueva (2). Hallábase éste, cuando tal acontecia, en Madrid, «acompañado de muchos cuidados,

---

(1) *Chroniques des Ducs de Bravant*, par Adriano Barlando, cap. CLXXXI, pág. 146 y siguientes (Anvers, MDCIII).

(2) El portador de tan importante nueva lo fué el comendador Peñalosa, que habiendo caido del caballo y lastimádose una pierna, entregó los despachos á un postillon para ganar tiempo. Llegó á Madrid seis dias despues que éste, y recibió en albricias el hábito de Santiago y otras importantes mercedes. La carta del marqués de Pescara, dando cuenta de la batalla, es notable por su noble ingenuidad, y documento de gran interés para la historia militar y política de nuestra patria Dice así:

«S. C. C. M.

» Porque las buenas nueuas se an de dar con la mayor breuedad que sea posible, y mis heridas aunque no peligrosas no dan lugar a mas hazerlo e ansi: y porque pienso que mis cartas no habran llegado y que esta llegara muy presto, no puedo dexar de dezir algo de lo passado á V. M. — Yo hable con voluntad del Duque de Borbon, y Visorey, a la gente: la cual me prometio de seruir hasta diez de este mes sin dineros: hanlo hecho y continuado hasta ayer por esta promesa: salimos a buscar a los enemigos, y de camino, con voluntad y orden de los dichos duque y Visorey, yo fue a tomar a Santangel, la cual ellos pensauan tener bien reparada y batimosla y combatimosla y entramosla en vn dia: donde vuo entre muertos y presos seiscientos hombres de pie y trezientos de cauallos ligeros y cinquenta hombres de armas. Esto hecho venimos a alojarnos tan cerca del rey de Francia que V. M. holgara de vello por que sus centinelas y las nuestras de continuo se hablauan. Una noche viendo yo algunas Vanderas, aunque fortificadas, fuera de la frente de todo el exercito, pedi licencia para dar en ellas al duque y al Visorey: ouieronlo por mucho bueno: y asi fue con doce vanderas de españoles, y creo que les matamos obra de ochocientos hombres, aunque por otra escribí á V. M seyscientos. — La noche tras esta me llegue al alojamiento de los tudescos con toda la arcabuzeria española, y aunque no quise que entrasen, que bien lo pudieran hazer, desde su reparo les matamos obra de trezientos hombres a arcabuzazos: y algunos dias antes los de Pauia dieron en cinco vanderas de Juanin de Medicis las quales tomaron con muerte de mas quinientos hombres de los suyos: y auuque deste modo creo pudieramos hacer al rey de Francia mucho daño con seguridad nuestra, por que los de Pauia no querian mas sufrir y todo el exercito moria de hambre, los españoles se desmandauan a buscar de comer; los alemanes se comenzauan a yr, la gente de cauallo se auia de sacar a rruegos: visto que de ningun cabo nuestra necesidad tenia remedio, y que deshazer el exercito a ojo del enemigo era tan malo como perderlo en batalla, y que con ella V. M. alcanzaria la deseada victoria ó que nuestras vidas pagarian la deuda en que somos de seruirle, el duque y Visorey quisieron el parecer de nosotros y todos fuemos a buscar á los enemigos: lo qual se concerto lo mejor que se pudo con los de Pauia, aunque las trincheas foges y paredones que entre nos y los paredones hauia no les dejaron hazer lo que deseauan. Y como el Rey de Francia tenia su fuerza toda dentro del parce fuera de donde nosotros estauamos e a lo cual nos parecia confiaua mucho en la fuerza del muro del parco, la cual yo muchas vezes auia reconocido fue mi parecer que entrasemos por alli: lo qual pareció muy bien a todos y asi se ordenaron varios vayuenes para romper la muralla y fue tan rezia que nos detuvo mucho mas que pensauamos; todauia la ouimos de romper á la punta del dia, aunque nuestra voluntad era de hazer nuestro hecho de noche: y nos ouiera de echar á perder hazerlo de dia: quisolo Dios por lo mejor y creo que fue causa de nuestra victoria por lo que dire. La orden de nuestro exercito fue enviar tres mil hombres entre alemanes y españoles con el Marques de Basto, para que fuese a guardar una casa que se llama Mirabel, que esta dentro del parco y de si fuerte aunque desuiada del exercito del Rey de Francia; pero en ella y mas atras alojaban la mas de la gente de armas: fue el marques y con muerte de algunos de los enemigos gano el dicho passo y casa, y tras el entraron nuestras batallas: fue tanta su artilleria que para llegar como pensamos a la dicha Mirabel nuestra gente vuo de apresurarse. Pareciole a los enemigos que yuamos deshechos, y con esto dieron prisa a su llegada, trayendo ante si infinita artilleria y muy bien traida y la nuestra con la prisa embarrancada y de manera que de solas tres piezas nos pudimos seruir. Andando en esta furia yo halle un baxico donde recogí la infanteria tudesca y española y la hice echar porque no recibiesen daño: los franceses se pusieron en la campaña todas sus batallas juntas de pie y de cauallo, caminando lo mas que podian hacia nosotros: recogí los tres mil hombres del marques, y pareciendome que ningun remedio auia si no determinarnos a tragar su artilleria y apretar con ellos envielo a decir al Visorey que estava en la vanguardia de nuestra gente darmas: el qual no deseaba otra cosa; y como muy valeroso cauallero recogiendo y ordenando la gente vino á dar en la gente darmas enemiga con mucha desygualdad en número; pero su persona se pasó tan adelante y dio tan buen exemplo a los otros que hizieron maravilas. Y visto yo cuanta necesidad auia y que la infanteria aun no estaua muy cerca, eché toda la arcabuzeria española al costado del Visorey, e hizieron infinito daño en los contrarios: y en este tiempo acudio tambien el Duque de Borbon con la batalla, que bien mostro en sus obras la enemistad que tenia con el rey de Francia y voluntad de seruir á V. M. En este mesmo tiempo que nosotros caminauamos, alemanes y españoles todos a la par vinieron suizos y alemanes de la propia manera: yo eche al Marques del Basto con los españoles a los alemanes, yo con los alemanes nuestros bolui á los suizos: plugo a la divina bondad que los vnos y los otros a un tiempo fueron rotos y ni mas ni menos la gente darmas: de suerte que todos cada uno por su parte seguimos el vencimiento, el qual fue con perdida de mucha gente suya y poca nuestra; preso el Rey de Francia y el que dicen de Nauarra y monsior de Sanpoloy y el bastardo de Saboya, y el Escut Memorami Gabason, y el visconde Federico de Bosena, y otros muchos que no me acuerdo: muertos mosiur de la Tramulla, y el Almirante y la Paliza, y el Gran Escudier, y otros muchos. Dé V. M. gracias á Dios del qual vienen todas las victorias, que asi las damos acá. Los de Milan y otros todos huyeron la buelta de los montes: vanles detras muchos cauallos ligeros y gente desmandada: y no se pasó luego con el

enfermo, pobre é descontento, y con la carga grande de sus officios imperial y real; pero confiado de la clemencia divina, como católico príncipe, é nunca vencido de algun trabajo su ánimo constante,» segun las palabras del célebre autor de las *Batallas y Quinquagenas* (1), cuando llegó el correo que le traia tan grata nueva; «é ansí como le fué dicho, sin hablar palabra ni mostrar alteracion, se entró en vn oratorio é retraymiento solo, á dar gracias á aquel soberano Señor y Dios dispensador de todo, por la victoria auida, y estuuo bien media hora retraydo alabando á Dios. En el qual tiempo se hinchió el alcaçar de quantos grandes y señores y embaxadores se hallaron en su Corte, que fueron á darle el parabien de tan prospera nueua é glorioso sucesso: é no se conoció en su persona alteracion ni mouimiento, ni se le oyó palabra que se le pudiese notar á imprudencia, sino que con la grauedad é semblante comun á su alta magestad, respondia á todos que se diesen muchas gracias á Dios de todo lo que hazia é hiziese, en cuya disposicion está la victoria, y el castigo de los mortales. Otro dia por la mañana sábado caualgó é fué á una deuota hermita llamada Sancta Maria de Atocha, que es agora casa de frayles dominicos, á oyr missa bien un quarto de legua fuera de la villa: é predicó fray Juan de Hempudia frayle de la mesma Orden muy altamente al proposito de el Euangelio é de tan encumbrada nueua. É de allí, oyda missa, se tornó á Madrid á comer con tanta humildad, é aun con tanta flaqueza que en verdad dió admiracion y que contemplar á cuantos *le vimos* aquel dia.»

De propósito hemos copiado las palabras del diligente cronista, porque contrastan con la altivez que suponen en el Rey de España las de un historiador de nuestros dias, cuando afirma, que «el ilustre prisionero fué traido con engaño á Madrid, y el jóven Emperador le trató con un desden humillante y con una desatencion nada caballerosa, siendo menester que el rey cautivo se viera postrado en una cama y en peligro de muerte para que Cárlos de Austria se dignara hacerle una visita de caridad» (2). El que con tan digna humildad, que recordaba el noble carácter de su católica abuela, recibia la noticia de tan gran victoria y de tan importante prisionero, no podia tratar ni trató indignamente al Rey de Francia. Si no se apresuró á venir á Madrid para hallarse en él cuando llegase el Rey de Francia, atencion delicadísima fué, que no desden humillante. La recepcion del vencedor al vencido, por cordial y cariñosa que fuese, habia de producir contraste desfavorable siempre al caido, y honda pena en éste las naturales aclamaciones que en tan solemne dia habia de repetir el pueblo, entusiasmado con la presencia de su monarca. No pasó además tanto tiempo desde la llegada del Rey hasta la primera visita que le hizo Cárlos. Fué aquella, segun los datos que facilitan curiosos documentos conservados en el Archivo Municipal de Madrid (3), á mediados del mes de Agosto de 1525; y en Setiembre, apenas tuvo noticia de la enfermedad que aquejaba al Rey de Francia, corrió apresuradamente el Emperador á caballo, sin darse momento de reposo, desde Buitrago, dónde se hallaba de paso

exercito porque todo estaua desunido siguiendo a los enemigos el Duque y el Visorey harto trabajados en recoger el exercito y poner recaudo en tantos prisioneros: yo quisiera seguirlos pero quede atajado en el camino, con tres heridas harto enojosas que los suizos me dieron. Todo se ha hecho muy bien en seruicio de V. M. y mucho es lo que debo a esta gente, la qual suplico tenga en su memoria, porque en esta victoria que han auido, sacadas las personas del Duque y Visorey se ha de tener en tanto el menor soldado de este exercito, por su determinacion y voluntad, como el que mas ha hecho en ella. V. M. es obligado a conocerlo y nosotros a acordarselo. El desbarato fue el dia de Sancto Mathia de la fecha desta en Pauia a veinte y quatro de Febrero de 1525 años. — Muy humilde seruidor de V. M., el marques de Pescara.»

(1) *Relacion de lo sucedido en la prision del Rey de Francia, desde que fué traydo en España, por todo el tiempo que stuvo en ella, hasta que el Emperador le dió libertad y bolvió en Francia casado con madama Leonor, hermana del Emperador Cárlos V, Rey de España, por el capitan Gonzalo Fernandez de Oviedo, natural de Madrid.*

(2) Lafuente, tomo XI, pág. 25.

(3) En la *Historia de la Villa y Corte*, varias veces citada en esta obra, afirmábamos, que aunque positivamente no puedo determinarse el dia en que llegó á Madrid Francisco I, es indudable que no pudo ser en el mes de Julio, como en sus *Anales* indica Leon Pinelo; y se prueba con la carta que el Ayuntamiento de Madrid dirigió al Emperador *en 2 de Agosto*, suplicándole que los repartimientos que se habian de hacer de ropa, bastimentos é otras cosas se repartiesen por las tierras de Madrid y los lugares de señorío y comarcanos hasta seis ó siete leguas como se hacia cuando estaba la corte en Madrid, y para que S. M. se sirviera decir si se correrian toros por la venida del Rey de Francia. Consérvase este documento en el Archivo Municipal de Madrid, registro núm. 9, fól. 219, y se añade el siguiente acuerdo: «Mandaron librar á Vallegera que va á Toledo, nueve reales para en cuenta de lo que oviere de aver, á tres reales cada dia: va sobre el repartimiento de rropa que se á de fazer para la gente que viene con el Rey de Francia.» Y á continuacion este otro: «Miercoles 9 de Agosto de 1525. Acordaron los dichos Sres. que se enbiase á la comarca de esta villa y su tierra con el rrepartimiento de la rropa que se ha de traer para la gente que viene con el Rey de Francia, y la prouisyon de su megestad que para ello ay; y que vayan dos personas de recabdo y diligencia para que luego lo hagan traer; y de cada lugar venga una persona que tenga cargo de entregalles las camas que truxere con cada una sobrescripto de cuya es y á que se ponga toda la junta en una casa en poder de Luys de Peña; para que de allí se rreparta por los quela an de tomar, dexando prendas de plata, como su magestad lo manda por su prouision. Y así mismo questas dos personas que van por la rropa, lleven mandamiento para los lugares de la tierra de esta villa, que traygan pan cozido y paja cevada y los otros mantenimientos que tuuieren, desde mañana en adelante cada dia por el tiempo que aquí estuviere el rey de Francia.

»Nombraron para yr por los dichos lugares á fazer traer la rropa, á Bernardo Herrezuelo e á Diego Vallegera; é que las personas que fueren á traer la dicha rropa, traygan por testimonio como notificaron á los pueblos la dicha prouision e rrepartimientos.»

para Toledo, diciendo estas notables palabras á los que le acompañaban: «Yo entiendo hazer todo lo que á mí fuere posible, é me entiendo yr por la posta: el que quisiere quedar, quédese: é el que quisiere yr comigo, aguige:» é en aquel instante caualgó é se fué camino de Madrid, casi á todo correr del cauallo (1). Las delicadas atenciones que dispensa al ilustre prisionero desde ántes de su llegada á Madrid, preparándole digno alojamiento en el mismo alcázar real y cuidando de que se proveyese de cuanto fuera necesario á todas las personas que acompañaban al monarca francés (2), y más que todo los delicados y nobles sentimientos que demuestra en la primera visita que hace al Rey enfermo, deponen elocuentemente en contra del aserto gratuito del historiador de España, á quien nos referimos poco hace (3).

No es del momento repetir el resto de aquella página gloriosa de nuestra pasada grandeza, que terminó con el célebre tratado de Madrid de 14 de Enero de 1526, tratado á que Francisco I no vaciló en faltar, sin embargo de haber dicho que se le tuviera por *lasche et mechant* si olvidaba sus régios compromisos.

II.

De muchos años atrás venia la tradicion designando la *Torre y Casa señorial de los Lujanes*, como el lugar en que residió el Rey de Francia cuando fué traido prisionero á Madrid; y por lo mismo que se trataba de una tan importante gloria, que igual no la registra la de ningun otro pueblo en aquellas edades, cuando con acertado acuerdo se pensó en que aquella casa pasara á ser propiedad del Estado, y que éste cuidara de su conservacion, tratóse de depurar lo que la tradicion tuviera de cierto, á fin de que recibiese el fallo de la severa crítica tan glorioso recuerdo. Ya ántes de ello, aunque por aquel tiempo, habíase tratado dicho punto en la citada *Historia de la Villa y Corte*, y como despues se hubieran pedido informes á las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, formulando una y otra luminosos escritos, en cuyos trabajos tomó parte nuestro querido y docto amigo D. José Amador de los Rios, por cuya cortés invitacion teníamos la honra de escribir con él la historia citada de Madrid, destinóse en el tomo II de la misma, especial apéndice, consagrado exclusivamente á tan importante disquisicion.

En aquel trabajo planteóse el motivo de ella, y se decia: ¿Qué fundamentos tiene la tradicion que pone á Francisco Rey de Francia, prisionero en la *Torre de los Lujanes?* En materia de hechos históricos, y cuando se trata de épocas en que pueden ser consultados, así los escritores coetáneos como los documentos que á los mismos hechos se refieren, desacuerdo notable, y áun reprensible incuria sería olvidar estas inequívocas fuentes, ya dejando á la tradicion correr vaga y sin correctivo hasta extraviarse del todo, ya negándole aquel legítimo apoyo que puede y debe recibir de los mismos historiadores y documentos. Ni fuera lícito al pensarse en asegurar de una manera digna y conveniente al decoro de la patria, la existencia de un monumento al cual se halla adherida la memoria de suceso tan importante en los anales de la nacion española, consentir sin exámen en la perpetuidad de una tradicion que careciera de sólida base, ni pareceria en modo alguno justificado el que reconocida esta, se mirase aquella con menos-

(1) Relacion citada de Gonzalo Fernandez de Oviedo.

(2) En el Archivo de Simancas existe la Real cédula dirigida al marqués de Elche para que recibiera en el alcázar al Virey de Nápoles y al Rey de Francia, «porque yo he acordado, dice el Emperador, que el Cristianismo Rey de Francia sea trasladado y aposentado en esa fortaleza, y mi Visorey del reino de Nápoles sea por mí mandado á mandar hacer y proveer lo que fuere necesario.» La fecha en Toledo á 26 de Julio; y dos dias despues escribió á la Villa de Madrid cédula para que proveyese de ropas á la comitiva del Rey de Francia, que venia prisionero á su alcázar y fortaleza.

(3) «El Emperador se dió muy mayor priesa, de manera que llegó á Madrid entre las ocho á las nueve, por manera que en obra de dos horas e media corrió aquellas seys leguas que hay del lugar de San Agustin á Madrid, e ansi como yua de camino entró en la cámara donde estaba el Rey de Francia solamente con el Visorrey de Napoles Mingo Valle delante con un candelero monsiur de Memoransi gran priuado de el Rey de Francia, e a la puerta de la camara, al tiempo que el Emperador quiso entrar en ella boluió la cabeza al Duque de Calabria e a los otros Duques, e dixoles que se esperasen a la puerta porque no le diesen congoxa al enfermo, que luego se saldria y entrarian, e ansí quedaron aquellos Señores á la puerta de la camara e el Emperador entró, e como entró quitó su chapeo de la cabeza, quedando con un bonetico de gualteras de grana, e llego á lo abrazar: e el Rey se sentó en la cama e se quitó unos paños que en la cabeza tenia con ciertas unciones para su salud, e abiertos los brazos lo tomó e estuvieron así gran espacio sin hablar: e en soltandose ambos tuuieron los ojos assaz tiernos: e el Rey dixo: Señor veis aquí vuestro esclauo e prisionero. El Emperador dijo: No, si no libre, e mi buen hermano e amigo verdadero. El Rey replicó: No, sinó vuestro esclauo. El Emperador tornó á replicar. No, si no libre, e mi buen hermano y amigo: e lo que yo mas deseo es vuestra salud e a esta se atienda, que en lo demas todo se a de hacer como vos Señor lo quisierdes...» *Relacion citada.*

precio, condenando á la destruccion que han padecido otros mil monumentos históricos, el que por ventura todavia la representa.

Animados del mismo espíritu, hoy que ofrecemos en las páginas de nuestro Museo la fiel copia de las interesantes portadas para la historia del arte, que se encuentran en la casa y torre señorial de los Lujanes, tendrémos tambien que presentar con igual detenimiento el imparcial exámen de aquella gloriosa tradicion, para que no quede duda alguna acerca del fallo de la crítica en este proceso histórico.

III.

En dos grupos pueden dividirse los autores que hoy debemos examinar para deducir lo cierto en esta investigacion. Los unos coetáneos á la gloriosa jornada de Pavía, á la entrada de Francisco I en Madrid y á su prision, en la entónces futura corte de las Españas, hasta la famosa concordia que lleva su nombre, ó tocando con aquellos acontecimientos; los otros posteriores. Forma el primero en el grupo de aquellos el insigne Gonzalo Fernandez de Oviedo, nacido en Madrid en 1478, mozo de la cámara del príncipe Don Juan, que le prodigó su confianza y su cariño, y morador de Madrid á la sazon en que Francisco I era conducido á la futura corte de las Españas, diligente escritor que en la interesante *relacion* que ya hemos citado, y á pesar de que de contínuo asistia á la prision de Francisco I y de su gran esmero en recoger hasta los menores detalles para avalorar sus relaciones, dejándonos de ello elocuente testimonio, así en dicha relacion como en las *Batallas y Quincuagenas* y en la *Historia general de las Indias*, ni una sola vez indica que ocupara el Rey de Francia la casa de los Lujanes, refiriendo todos los acontecimientos que con el mismo se relacionan, como acaecidos siempre en el régio alcázar. En él, segun dicha relacion, visitó el Emperador Don Cárlos, al prisionero y coronado enfermo: en él se celebraron las caballerescas conferencias, con tan ingénua verdad narradas por Oviedo: en él «recibió el Rey de España, dando muestras de refinada galantería á la discreta Margarita de Valois, duquesa de Alenzon, y hermana de Francisco, que habia pasado los Pirineos al ruido de la enfermedad que al augusto prisionero aquejaba; y de allí, por último, partió á sobrehora el mismo Emperador á fin de esquivar como político los empeños á que podia aventurarse como caballero.» — El primer testigo, y de mayor excepcion á la verdad, cuyo dicho examinamos, nos deja en las mismas dudas que ántes teníamos, y hasta á primera vista parece contradecir la tradicion.

«Llegado (Francisco I) á la villa de Madrid fué aposentado en el alcázar y casa real de ella, reteniendo la guarda de su persona el dicho Alarcon (Hernando) con las compañías de españoles que con él habian venido de Italia... La prision era con toda la soltura y libertad que él queria; y dejábasele salir al campo y á caza cada vez que le placía y en todo le era hecho el placer y buen tratamiento posible.» Así escribe el magnífico caballero Pedro de Megía, célebre ya en la república de las letras por su erudita *Silva de varia leccion*, en su *Vida del invictísimo emperador Don Cárlos V* (1), no haciendo tampoco la más ligera mencion de la torre y casa señorial de los Lujanes.

El concienzudo y severo fray Prudencio de Sandoval, celoso investigador, que como se decia en el citado apéndice de la *Historia de la Villa y Corte*, casi alcanza los mismos sucesos de que tratamos, y que acostumbrado á fundar la relacion de los hechos en la exhibicion de documentos que los ilustran ó los confirman, nada escribió al trazar el gran cuadro del reinado de Carlos I, sin que lo comprobase con auténticos testimonios, dice tambien sencillamente que «de Guadalajara pasó (el Rey de Francia) á Madrid, y aposentáronle en el alcázar donde estuvo hasta que se le dió libertad» (2).

D. Pedro Salazar y Mendoza, en su apreciable libro del *Orígen de las dignidades seglares de Castilla y de Leon* (3),

(1) Lib. III, cap. [illegible]

(2) *Hist. [illegible] Cárlos V*, [illegible] XI, par. 10.

(3) Lib. IV, cap. III

declara tambien que Francisco I fué aposentado en el alcázar real; y no ménos esplícito fué D. Luis Zapata en su poema intitulado *Carolo famoso*, impreso en Valencia en 1566, cuando en el canto XXVI escribe:

De allí en Madrid el Rey fue aposentado
en el *alcázar real* con su corona,
á donde fué servido y fué tratado
como en París lo fuera, ó en Narbona.
Salióse á pasear, acompañado
de Alarcon, que guardaba su persona,
y no tenia de preso otros nublados,
sino ver par desí muchos soldados.

Al encontrar reunidos estos datos, de los testigos que debieran tener noticia circunstanciada de todo por estar más cercanos al suceso, hay que buscar otro linaje de fundamentos en que apoyar la tradicion; y recurriendo á documentos diplomáticos, éstos precisamente tambien la contradicen. La ya citada cédula dirigida por el Emperador al marqués de Elche dándole el especial encargo de recibir á Francisco I, dice terminantemente, refiriéndose al alcázar: «Yo he acordado que el cristianísimo Rey de Francia sea trasladado y aposentado en esa fortaleza; y mi Viso-rey del reino de Nápoles va por mi mandado á mandar hacer y proveer lo que fuere necesario.»

En otro documento mandado extender por el mismo ilustre prisionero á su secretario, acerca de la manera con que habia sido tratado en Madrid durante el tiempo en que estuvo prisionero, narrada la postrera entrevista entre ambos soberanos, se decia: «Al otro dia, lunes 19 de Febrero (1526) el Emperador y el Rey se despidieron, y el Rey se vino bajo la guarda del capitan Alarcon y otras gentes de á pié y á caballo, y fué conducido y restituido al dicho alcázar (chateau), *en donde habia estado siempre preso* (1).

Si el emperador Don Cárlos disponia que el augusto prisionero de Pavía fuese albergado en sus reales alcázares de Madrid, y el régio cautivo declaraba por boca de su secretario, que aquellos alcázares habian sido *siempre* morada de Francisco I, como lo dijeron repetidamente los historiadores que le alcanzaron en la prision y los que en la segunda mitad del siglo XVI hablaron de lo mismo; si el Emperador repitió lo dicho al marqués de Elche, en otros documentos, entre los cuales figura la carta que envió á la villa de Madrid, mandándole que proveyese de ropas á la comitiva del Rey de Francia, parece cobrar toda la evidencia de una demostracion histórica, que la torre y casa señorial de los Lujanes no sirvió, como la tradicion popular asegura, de prision al generoso y valiente émulo de Cárlos V, cabiendo aquella honra al antiguo alcázar, ennoblecido ya desde la época de los Alfonsos con la presencia de los reyes de Castilla, y asiento predilecto, en dias no muy lejanos, de Isabel la Católica.

Sin embargo de tan clara demostracion, la creencia popular no está destituida de fundamento, como no lo están casi siempre los hechos trasmitidos á las generaciones, que van sucediéndose en los parajes donde tuvieron lugar importantes acontecimientos, trasmitidos de boca en boca por narradores, muchas veces apasionados, es cierto, pero que en el fondo de su relato dejan siempre entrever la verdad histórica. Por algo es conocida la tradicion como una de las fuentes de la gran *maestra de la vida.*

IV.

El segundo grupo de escritores que habremos de examinar en este proceso histórico es, como ya dijimos, posterior á aquellos acontecimientos. El primero de ellos es el célebre maestro Gil Gonzalez Dávila, no tan léjos de los sucesos que no pueda llegar á él su noticia directamente, puesto que florece á fines del siglo XVI y principios del XVII; y este respetable escritor, para quien eran altamente familiares las crónicas de la Edad-media, y que alcanzaba ya

(1) *Documents inedits sur l'histoire de France*, captivité du roy François I, pág. 509.

merecido renombre entre los cultivadores de las antigüedades patrias, decia al propósito en su *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid:* «Llegó el rey Francisco preso á Madrid, y las casas en donde estuvo aposentado están en la parroquia de San Salvador, y eran de Fernando de Lujan, *mientras no le pasaron á palacio.*» Estas breves palabras descifran todo el enigma, y explican satisfactoria y cumplidamente la aparente contradiccion que ántes surgia entre el recuerdo tradicional y los historiadores coetáneos. Francisco I, por cualquier circunstancia que desconocemos, ántes de llegar al régio alcázar fué alojado interinamente en la *Casa de los Lujanes;* y dada tan sencilla y fácil explicacion al suceso, parece no deberia seguirse adelante en estas disquisiciones críticas; pero como se trata de un testigo singular, que menciona un hecho no indicado siquiera por los coetáneos, es necesario depurar la fé que merezca el dicho de este testigo. Y aquí no podemos ménos de repetir las palabras de nuestro docto amigo el Sr. Amador de los Rios: «Si es ley de crítica que en toda declaracion histórica debe tenerse muy en cuenta, despues del testimonio de los documentos coetáneos, la condicion social de la persona que afirma ó niega los hechos, entrando en esta apreciacion en primer término la estima que goza, ya por sus títulos y consideraciones, ya por su buena fama y reputacion científica, apenas podrá darse testigo de mayor excepcion que el maestro Gil Gonzalez Dávila. Escribia éste sus *Grandezas de Madrid* cuando frisaba tal vez en los cincuenta años: desde fines del siglo anterior se habia hecho respetar en Salamanca por los triunfos de su ingenio; en 1612 habia sido condecorado con el honroso y envidiable título de *Cronista de S. M. Católica*, y diez años adelante sacaba á luz el expresado *Teatro*, donde aseguraba de una manera terminante que Francisco I habia sido aposentado en las *Casas de los Lujanes* ántes de ser albergado en el real alcázar. ¿Era posible que, tratándose de un hecho no tan lejano que pudiera estar del todo borrado de la memoria de los madrileños, osara el cronista régio, que escribe para ensalzar la historia de Madrid, adulterarlo en tal manera, inventando circunstancias que podian ceder al cabo en desdoro del mismo Príncipe, que habia señalado el alcázar de la futura corte española cual digna morada del Rey de Francia? La responsabilidad del régio cronista hubiera sido en este caso incalculable; y cuando por otra parte consideramos que, dada la edad en que florece, pudo muy cómodamente recoger la relacion de este y de los demás hechos referentes á la entrada en Madrid de Francisco I, de boca de las mismas personas que lo presenciaron; cuando tenemos presente que era obligacion de Gonzalez Dávila, como escritor local, apurar todos los sucesos que más directamente se ligaban á la historia de Madrid y podian contribuir á enaltecerla, no juzgamos inverosímil la explicacion del hecho, tal como en las líneas trascritas se ofrece, concertando los testimonios en el artículo anterior alegado, y las afirmaciones de los historiadores del siglo XVI, con la tradicion universal que vive entre los madrileños, y dando en consecuencia valor histórico á la *Casa y Torre de los Lujanes.*»

Una vez consignado el hecho por tan respetable autoridad, la tradicion tomó ya consideracion histórica, y todos los que despues trataron de ella no vacilaron en aceptar el hecho como verdadero. Así Gerónimo de Quintana en su *Historia de la antigüedad, grandeza y nobleza de la Villa de Madrid*, como el jesuita Cláudio Clemente en sus *Tablas cronológicas*, impresas en Valencia el año 1689; D. Alfonso de Alarcon en los *Comentarios de los hechos* del Sr. Alarcon, que habian salido á luz en 1655, lo mismo que el renombrado Leon Pinelo en sus *Anales de Madrid*, que el erudito fray José Alvarez de la Fuente en su *Sucesion Real de España*, obra publicada en 1775, y en una palabra, cuantos más ó ménos directamente mencionaron aquel grorioso triunfo de las armas españolas, todos convinieron en atribuir á la famosa casa de los Lujanes la honra de haber servido de hospedaje al régio prisionero, áun cuando reconociendo que despues fué trasladado á los reales alcázares. Algunos de estos escritores, extreman la noticia añadiéndola ciertos pormenores, tales como Leon Pinelo, quien escribia con cierto aire de romancesca narracion, que entró el Rey de Francia en la *Torre* por una puerta pequeña, la cual no habia vuelto á abrirse desde entónces. «El Rey Francisco de Francia (dice), fué traido preso, desembarcó en Palamós, y por Barcelona, Valencia y la Mancha (1), vino á Madrid, donde entró por Julio, y fué aposentado en las casas de D. Fernando Lujan, que están fronteras de San Salvador, en que hay una torre baja y antigua, y en ella es tradicion que estuvo, y que entró por una puerta pequeña que despues acá no se ha abierto. Dentro de pocos dias (añade), fué llevado al alcázar, en que estuvo en prision á cargo de Hernando de Alarcon, que le trajo de Italia» (2). En breve encontraremos que

(1) No por la Mancha, sino por Guadalajara, fué traido á Madrid el augusto prisionero de Pavía.
(2) *Anales de Madrid*, 1525.

no está destituido de fundamento, sino que por el contrario tiene sólida base, el detalle de la puerta pequeña tapiada despues.

La tradicion así robustecida y explicada, no es ya dudosa; ni despues del exámen hecho en la *Torre* por su parte interior resulta indigna de tan alto empleo, como podrán juzgar nuestros lectores al leer la parte descriptiva de ella en el número siguiente.

V.

Deseosos de la verdad y del acierto, cuando la comision de la Real Academia de San Fernando reconoció la *Torre y Casa* para dar su informe al Gobierno, tuvimos el honor de acompañar como colaborador de la *Historia de la Villa y Corte* al citado Sr. Amador de los Rios, siendo el resultado de los estudios hechos entónces el que se consignaba en el citado *Apéndice* de dicha *Historia;* por lo cual, y no habiendo motivo para variar aquella descripcion, hemos de darla tambien en este lugar de la presente Monografía, aunque con ligera variante en alguna apreciacion de ella.

Forman en efecto la *Torre y Casa señorial de los Lujanes* un grupo de construcciones pertenecientes á tres distintas épocas, siendo la más antigua de todas la que constituye la *Torre.* Cubierta en su exterior de una espesa capa de reboques, que exceden del espesor de 0,06, era, al hacerse el indicado reconocimiento facultativo, por extremo difícil el señalar sus caractéres, determinando la época en que habia sido construida. Ni consentian tampoco los indicados reboques formar juicio de la decoracion de la única puerta que habia comunicado en lo antiguo con las afueras de la fortaleza, y cae actualmente á la calle del *Codo.* Levantado cuidadosamente el expresado reboque y *destruido el muro que cerraba la puerta* hasta el arranque del arco que constituia la portada, fué ya posible determinar el estilo arquitectónico á que pertenecia, y áun fijar la edad probable de su construccion, si bien el resto de la *Torre* daba señales de pertenecer á más lejanos tiempos. Dispuesta la portada de una manera bastante gallarda, pertenece al género de arquitectura *mudejár*, que significa en la historia del arte y de la cultura española la legítima influencia del arte mahometano, ejercida pacíficamente por los vasallos sarracenos de la corona de Castilla, que en medio del cristianismo logran conservar la religion y las costumbres de sus padres. —El tapiado de esta puerta responde cumplidamente á la narracion de Leon Pinelo.

Compónese la referida portada de un arco túmido-ojival, que ofrece en su trazado vivo recuerdo de los que llevan nombre *de herradura*, y aparece exornado sencillamente por un votel ó baqueton que rodea su periferia interna. Tiene desde el batiente á la clave 6,22, ofreciendo de parte á parte en los pilares 1,22 con 1,14 entre las escocias que apean el arco, y 1,21 en la mayor vuelta de la herradura: mídense desde el arranque á la clave 0,95, y pártense las dovelas por igual, presentando nueve á cada lado, además de la clave, cuyo largo es de 0,61. Las dovelas llevan grabado en la parte central de sus paramentos exteriores una á manera de labor, que pudiera ser signo masónico, en forma de H, labor colorida todavía de bermellon, lo cual, á ser exacta esta conjetura, manifestaria que no habia decaido la influencia de tales sociedades artísticas, al construirse la *Torre*. Hállanse las hojas de la puerta, que parecen de nogal, chapeadas de hierro y exornadas de clavos piramidales, en punta de pica, lo cual contribuye á dar cierto aspecto de unidad á la construccion militar, á que aquella pertenece. Tuvo dos aldabones, cuya forma es ya imposible discernir, y se ven todavía las argollas de un cerrojo que exteriormente la guardaba.

Reconocida la forma total de esta portada, y reparando en que la construccion del muro que cerraba el arco pertenecia indudablemente al siglo XVI, no nos parecerá ya tan peregrina la especie apuntada por el analista Leon Pinelo, si bien el cerramiento indicado hubo de reconocer por causa la construccion de la bóveda que forma en la actualidad el primer piso de la *Torre*, y cuya clave excede en mucho del batimento de la puerta, haciendo en consecuencia imposible el ingreso. Enclavada la portada en el antiguo muro, y llevándola todos los caractéres artísticos que hoy ofrece, cuando ménos á la primera mitad del siglo XV, es evidente que la *Torre de los Lujanes* revela una antigüedad más respetable, y muy superior á la entrada en Madrid de Francisco I de Francia, lo cual sucede tambien respecto del interior del expresado monumento. Ya hemos indicado que el primer piso de la *Torre* lo constituye una bóveda de cañon seguido, construida en los postreros dias del siglo XVI; el principal, que forma un espacioso y magnífico salon de 7,61 de Este á Oeste, por 6,55 de Norte á Sur, y cuyos muros tienen el espesor

de 1,47 en el frente de la Villa y 1,91, 1,47 en los restantes, se halla cubierto por rica techumbre, característica de la segunda mitad del siglo xv, en que hubo de experimentar alguna restauracion la antigua fábrica. Consiste la expresada techumbre, cubierta ahora por un lienzo, en gruesas alfardas ó tirantes que, pasando de parte á parte en la direccion de Este á Oeste, aparecen enriquecidas, así como los intervalos de una á otra, de frisos y follajes, con pinturas de brillantes colores, dando no escasa magnificencia á tan suntuosa estancia. Los restantes pisos, partidos recientemente en varias habitaciones, no ofrecen el mismo interés artístico-arqueológico.

La segunda construccion de las tres indicadas arriba, es la portada de la *Casa señorial de los Lujanes*, próxima á la *Torre*, en la plaza de la Villa. Corresponde al estilo ojival, ya en su decadencia, y no puede, por tanto, sacarse del último tercio del mencionado siglo xv, á que se refiere sin duda el rico alfarje del *salon* principal de la *Torre*, ya indicado. Compónese de dos grupos de columnillas, sobre las cuales se desarrolla un lambel, ornado de gruesas cuentas, mostrando en los ángulos salientes de uno y otro lado y sobre la clave los escudos de armas solariegas, sostenidos aquellos por leones y campeando éste en el centro de la portada. El arco de entrada se forma de cuatro dovelas, que en la periferia interna describen otros tres menores, dando cierta idea de los carpaneles, tan propios de aquella época. Forma el tercer grupo de las indicadas construcciones el patio general de la *Casa*, que pertenece indudablemente á fines del siglo xvi ó principios del xvii, cuando hubo de fabricarse el embovedado del primer piso de la *Torre*. Desprovista esta construccion de ornatos particulares, y sometida posteriormente á multitud de cortes, variaciones y acomodamientos, á fin de hacerla habitable con provecho del propietario, juzgamos que basta la indicacion expuesta para convencer á nuestros lectores de que no ofrece interés alguno respecto de la investigacion que realizamos. Solamente la *Torre* y la portada de la *Casa señorial*, debian llamar nuestra atencion con el referido intento.

Esta descripcion demuestra que hubo en aquella *Torre* local á propósito para hospedar cómodamente al ilustre prisionero, aunque no de una manera permanente, debiendo en esta parte ser corregida la tradicion, cuando supone que permaneció allí el vencido de Pavía durante todo el tiempo de su cautividad. Los historiadores que hemos examinado limitaron cuerda y verídicamente la estancia en aquella *Torre* á breves dias, quizá mientras esperaban nuevas instrucciones del César, ó en tanto que se acababa de disponer lo necesario para la recepcion en los reales alcázares, puesto que, segun hemos visto, mediaron muy pocos dias desde que empezaron á disponerse los necesarios preparativos para la recepcion y alojamiento del monarca francés, hasta su llegada á la corte. Debe tambien tenerse en cuenta que el alcázar de Madrid en aquel tiempo no era residencia habitual de los monarcas españoles, y que, por lo tanto, no podia estar preparado de la suntuosa manera que deseaba el Emperador, para dar hospitalidad al prisionero monarca.

La *Torre y Casa señorial de los Lujanes*, que tan glorioso y verídico recuerdo conserva, adquirida al fin por el Estado, tiene hoy establecidas dentro de sus muros la Academia de Ciencias Morales y Políticas y la Sociedad Económica Matritense, singular coincidencia que parece indicarnos que, si queremos hacernos dignos de aquellos tiempos heróicos en que España dominaba al mundo en ambos hemisferios, y en que hacía prisioneros á los reyes de naciones poderosas, hemos de caminar por las seguras vías que en las modernas sociedades conducen únicamente á esa preponderancia y á la verdadera felicidad de los pueblos: el trabajo y la moralidad.







ESPADAS HISPANO-ÁRABES

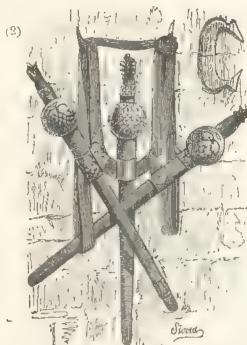
POR

DON FRANCISCO FERNANDEZ Y GONZALEZ,

CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL É INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA.

II. (1)

Noticia de algunas atribuidas á Abo-abdi-l-lál. Muhámmad XII, último rey de Granada. — Espada descrita por D. Antonio Conde. — Breves indicaciones acerca de la que es propiedad de los señores marqueses de Campotejar. — Descripcion de una lujosísima conservada con otras armas blancas de relevante mérito artístico ó histórico, entre las antigüedades que posee la Excma. señora marquesa de Villaseca.—Brandimarte de San Marcelo.

(2) 

CON ser joyas de mérito inestimable y de importancia privatísima en los anales de la industria española, no es el antiguo acero, que guarda con piadosa y veneranda estimacion el Excmo. señor marqués de la Vega de Armijo, como herencia de sus mayores, ni los que designados, ora con el nombre del último monarca granadino, ora con el de su primer ministro Alí-Attar, descuellan entre los tesoros acopiados en el Museo de Artillería y en la preciada Armería de nuestros reyes y han sido objeto de especial estudio, por nuestra parte, en monografía precedente, las únicas muestras de procedencia hispano-musulmana, capaces de ilustrar al arqueólogo observador, en lo tocante al envidiable desarrollo, logrado por el arte celaria entre los mahometanos granadíes del siglo XV.

Custódianse aún en los palacios de nuestros próceres, cual ejecutoria de insigne nobleza y recuerdo de esclarecidos servicios, prestados á la madre patria, no pocos objetos y preseas, granjeados en las lides ganadas á los moros, siendo quizá innumerables los que han desaparecido en la presente centuria, y no muy pocos los que en diversos tiempos han sido sacados de la Península, para ir á enriquecer las colecciones extranjeras.

Refiere el entendido anticuario y académico D. Antonio Conde (3) que, poco ántes de empeñarse en nuestro suelo la sangrienta guerra, sostenida en defensa de la independencia nacional contra los ejércitos napoleónicos, llevaron unos caballeros á su casa una espada sarracena sobremanera rica y primorosa, al propósito de que declarase, en castellano, el sentido de varias inscripciones, que así en ella como en las guarniciones del arriaz se mostraban. No expresa el ilustre arabista el nombre de las personas que acudieron á él con tal objeto, pero sí que la espada pertenecia,

(1) Véase el tomo I, págs. 573 y siguientes.

(2) Trofeo de espadas, formado de las que ciñen los personajes representados en las pinturas del techo, que se conserva en la sala vulgarmente llamada del *Tribunal*, en la Alhambra.

(3) *MS. de la Real Academia de la Historia*, E. 151.

segun le significaron, á una corporacion ó comunidad, con cuyo consentimiento debia regalarse á un caballero de la Corte, añadiendo que hubo de examinarla con apresuramiento excesivo, por haber vuelto por ella á las pocas horas los que se la habian presentado, ántes de que pudiera dibujar, segun era su intencion, alguna copia imitando el pormenor de los adornos.

Tenia, al decir del docto arqueólogo, una hoja relucentísima con cierta manera de canaleta en medio y filos por extremo delicados é imperceptibles. Las dimensiones del acero alcanzaban vara y media de largo, por tres dedos en la parte de mayor anchura, disminuyendo ésta suavemente hasta la punta, que no era muy estrecha ni aguzada. Oro era la materia del puño, como igualmente de la embocadura, abrazaderas y contera de la vaina, con profusion de variados esmaltes y ricas labores. En los lados ó quijotes del pomo, labrado primorosamente, con alguna indicacion de imitar, al parecer, un morrion cerrado, corria sobre esmalte color de fuego y esmeralda elegante inscripcion con caractéres arábigos. Hácia el centro ó eje de la empuñadura campeaba delicada labor, á manera de loriga, formando una malla en los anillos que caian por debajo del pomo, y en los hombros ó brazos, en que el puño terminaba, con esmaltes azules y morados otra inscripcion en letras de oro. Doblábanse hácia dentro los dos brazos ó guardas en forma de sendas asas, las cuales salian de unos capellares, que figuraban dragones con las cabezas cubiertas de escama, no sin ostensibles señales de haber tenido los ojos de piedras preciosas. Al propio tiempo parecia dispuesta la falda de la loriga, representada en la labor del puño, con puntas entrantes y salientes en perfecto encaje y guardando correspondencia con las de la embocadura de la vaina, y en uno y otra eran de ver muy singularmente, al par con los escudos de esmalte como de lápiz-lázuli, elegantes inscripciones en letras de oro, que recorrian las bandas diagonales de los escudos y las tarjetas ó cartelas correspondientes por ambos lados. El todo se realzaba con la magnificencia de la vaina, que era de seda carmesí, cubierta en toda su extension con bordados de oro de suma delicadeza y buen gusto.

De la riqueza de aquella espada notabilísima, concluye Conde, segun buena verosimilitud, no ser pura imaginacion cuanto describen los romances populares, en punto al lujo y bizarría de los moros en el arreo de sus armas, induciendo por este y otros caractéres que debió pertenecer á la casa real de Granada, mayormente habida cuenta de la peculiar figura y disposicion de los escudos y cartelas, los cuales no se diferencian por lo comun de las usadas en los escudos y banderas propios de los sultanes granadíes.

En particular, abona tan razonable conjetura el sentido de las inscripciones leidas por aquel orientalista ilustre, las cuales no parecen consentir duda fundada, acerca del primer destino de la espada reconocida por él. Multiplicábase entre ellas aquella leyenda del Alcorán, que símbolo un tiempo del fervor religioso de los muslimes, recibia un sentido y consagracion caballerescos entre los sultanes granadíes, que la colocaron por mote en el escudo de sus armas. Tuvo principio este uso en Muhámmad I ben Nasar, el cual, apellidado por los suyos غالب *galib* (vencedor ó victorioso), á la sazon en que de simple arraez de la ciudad de Arjona habia ascendido á rey de Granada, merced á señalados triunfos conquistados sobre sus enemigos, les increpó modestamente repitiendo las palabras de Mahoma (1):

و لا غالب الا الله

Gua le galib ile Al-lah (Sólo Dios es vencedor).

Leíase aquel lema completo así en la parte superior como en la inferior de la empuñadura, y partido en dos mitades en cierta banda diagonal que se veia en ella, en disposicion de que por el un lado comenzaba la primera parte de la sentencia: و لا غا *gua le ga-*(No ven-), y por el otro seguia en la tarjeta correspondiente el resto de dicha frase لب الا الله *lib ile Al-lah* (cedor sino Dios).

Igual desmembracion parecia en los escudos y tarjetas de las abrazaderas y contera de la vaina, así como en los óvalos del pomo y en las cartelas que continúan la inscripcion á la otra parte, ofreciéndose al propio tiempo en los

(1) Atribuyendo algunos escritores granadinos un principio más extraordinario al orígen de esta empresa, lo ponian en un suceso grandemente maravilloso. Referian que la noche ántes de la batalla de Alarcos, tan desgraciada para los defensores de la Cruz, se habia ofrecido en sueños al caudillo de los almohades Yacob Aben-Yacef, una vision singularísima. Aparecióselе un ángel, quien rompiendo los cielos montado en un caballo blanco, traia una bandera verde que llegaba de polo á polo, y en la cual estaban escritas dichas palabras. Alentado por aquel augurio, y suponiendo que su causa era la del vencedor único, reunió á sus caudillos, á quienes refirió la vision, interpretándola como anuncio de victoria, y encomendándoles la publicasen entre sus gentes, lo cual contribuyó eficazmente al éxito ambicionado.

adornos de las abrazaderas y de sus orlas repetidas figuras de llaves, que significan victorias, así en el simbolismo de la raza semítica como en los geroglíficos egipcios.

Por último, en los bordados de la parte exterior de la vaina leíase la mencionada sentencia ó mote, el cual comenzaba desde la contera y seguia á lo largo hasta la empuñadura; y aparte de otras letras y palabras, sin formar frase, que se advertian en algunos recuadros y orlas arabescas, creyó leer tambien el experto arqueólogo, por debajo de la tercera abrazadera, la siguiente inscripcion en forma de dedicatoria:

لسيدنا ومولانا الملك اعزه الله

A nuestro señor y dueño el Rey ¡Dios le sublime!

Desgraciadamente se ha perdido la huella de tan peregrina arma blanca, joya insigne de espadería granadina, cuya pérdida sólo compensa algun tanto la descripcion de Conde, ora sirva de antecedente al curioso en la tentativa de averiguar su paradero, ora merezca contarse, cual espécimen digno de particular atencion, por los que se consagren al exámen de este linaje de preseas (1).

Ni deja de mostrar analogía con la precedente, ofreciéndola muy señalada con las anteriormente descritas, otra que guardan, cual preciada reliquia de sus mayores, los señores de Jayena y Campotejar, actuales poseedores del palacio de Generalife en Granada.

Traen su prosapia estos próceres de un caudillo musulman llamado Cidi Yahia, nieto del sultan Don Yucef IV y primo de los monarcas Abo-l-hacen y Muley El Zagal, de cuya esposa Annayara era al propio tiempo sobrino. Bautizado Yahía en Santa Fé, á la presencia de los Reyes Católicos, con el nombre de D. Pedro, obtuvo la conservacion de sus riquezas con grandes prerogativas y honores, sucediéndole en unas y otros su hijo y su nieto D. Alfonso y D. Pedro II, quien casó con Doña María Vazquez Rengifo de Ávila, hija de Gil, primer alcaide de Generalife por los reyes de Castilla, y nieta de Juan Rengifo, muerto por los moros de una lanzada. Preciándose, con razon, los marqueses de Campotejar de su antigua y preclara estirpe, tienen en mucho, cual memoria de sus antepasados, la espada que se conservaba en el alcázar del Cerro del Sol; la cual, áun cuando no hubiese pertenecido en realidad al monarca Abo-abdi-l-láh Muhámmad XII (Boabdil), segun se dice y estima, puede por tanto graduarse de probable su legítima procedencia de cualquiera de los poderosos reyes é infantes, cuyos nombres se ofrecen en tan clarísimo abolengo.

Aseméjase, á no dudarlo, en la forma de la empuñadura á las que quedan mencionadas, dado que las cabezas esculpidas en el arriaz, léjos de terminar en la parte inferior con verdadera forma de trompa de elefante ó fáuce de endriago, se vuelven un poco hácia arriba con remate sobremanera caprichoso. La hoja, en que se muestra una marca toledana, tiene la anchura y dimensiones de la que es conocida como perteneciente á Ali-Attar. Encarece el mérito de la alhaja el primor del labrado en todas sus partes, en especial, en la obra del puño, que con ser de hierro en el fondo ofrece variadas labores con esmaltes de colores vivos.

Pero si fuera suficiente á testificar el alto punto logrado por el arte arábigo español, en materia de espadería y orfebrería, el exámen de los objetos descritos, en vano pretenderíamos la quilatacion de sus no comunes merecimientos, á desconocer las singulares joyas que posee en este linaje de industria la heredera ilustre de los nobles marqueses de Villaseca. Superiores en trabajo artístico, y no nada inferiores generalmente, en lo precioso de la materia, los avalora además el interés privatísimo de ser documentos fehacientes sobre una de las páginas más gloriosas, que enaltecen el heroismo castellano en la crónica de la conquista de Granada. Tal es la historia de su clarísima procedencia.

Al comenzar el mes de Junio correspondiente al año de 1482, grandes tumultos, agitaciones y discordias estragaban el infortunado reino granadino, que pronto habia de rendirse á la perseverante energía de los Reyes Cató-

---

(1) En la *Descrizione della Reale Armeria di Torino*, impresa en 1840, se halla la siguiente noticia, que estimamos de algun interés para los que se dediquen á este órden de estudios:

«N. 946. Brando spagnuolo col almeno col punzone del fabbricante Julian del Rey, uno dei più rinomati di Spagna, e che lavorò in Toledo, Saragoza ed altre città. La coccia da un lato costituisce una cosa della guardia, essa è terminata da due teste di draghe et è tutta intarsiata d'ornati di basso relievo dorati et di argento. *L'impugnatura è coperta di piccoli quadrati intarsiati et dorati disposti a scacchiera* ed il pome rappresenta una grande testa de draggo con la bocca aperta, il di cui lavoro è analogo a quello del remanente del fornimento.»

licos. Con el auxilio de los Aben-cerrax, y merced al apoyo é influencia de la reina Aja, entre los árabes llamada *Horra* (1), se habian alzado contra el sultan Abo-l-hacen, durante el cerco de Alhama, sus dos hijos los infantes Muhámmad Abo-abdil-láh y Yucef Abo-l-hexix, tenidos por dicho monarca en aquella princesa; los cuales, habiendo huido de la alcazaba por temor á la cólera de su padre, se dirigieron á Guadix, donde se hicieron fuertes, y, despues de recibir el homenaje de los habitantes de la poblacion, se apoderaron de la capital, forzando al anciano rey á buscar un asilo en Salobreña (2).

Tenia su orígen tan encarnizada discordia en enemiga manifiesta entre los opuestos bandos, que señoreaban á la sazon á Granada, donde enfrente de un partido enérgico y ganoso de reformas, afecto á las costumbres, sin serlo á la dominacion de los cristianos, llevaba la voz de los abusos y de las preocupaciones la hez del populacho abyecto, excitada por algunas familias ilustres con el concurso y auxilio de los alfaquíes. Figuraban en el partido innovador, demás de crecido número de zegríes ó refugiados mudejares aragoneses, que los castellanos llamaron *tagarinos*, el monarca Abo-l-hacen (Muley Hacen), su alguacil mayor Abo-l-hacen Ben Egas (3), y la sultana Fátima Zoraya,

(1) حرّة *Horra* ó noble es el nombre con que los árabes designan á la mujer en libertad y por distincion á la esposa que no ha sido esclava. En un MS. árabe que se custodia en la Biblioteca del Escorial, se escribe el nombre de dicha reina en esta forma هجر *Hachr* ó *Haxr*, palabra que vale en nuestro idioma *Sol de Mediodía*.

(2) Refiriendo estos sucesos el autor anónimo del libro intitulado: *Narraciones del tiempo en lo tocante al término ó conclusion de la dinastía de los Beni-Nasar*, Biblioteca del Escorial, códice núm. 1877, dice:

وفي هذا اليوم بلغ الخبر لمن كان في لوشة ان ابني الامير ابي الحسن محمد ويوسف هربا من القصبة خوفا من ابيهما وذلك ان شياطين الانس صاروا يوسوسون لامهما ويخوفونها عليهما من سطوة ابيهما و يغرونها مع ما كان بينها وبين مملوكة ابيهما الرومية ثريا من الشحناء فلم يزالوا يغرونها حتى سمحت لهم بهما فاحتالت عليهما بالليل واخرجتهما اليهما وساروا بهما الى وادي آش فقام اهل وادي آش بدعوتهما ثم قامت غرناطة ايضا بدعوتهما واشتعلت نار الفتنة ببلاد الاندلس *

En este dia (27 de Xiumada primero del año 887=15 de Julio de 1482) *se supo en Loja que los dos hijos de Abo-l-hacen* (llamados) *Muhámmad y Yucef habian huido de la alcazaba de Granada, por el temor que tenian á su padre. Diablos en figura de hombres habian ejercido perniciosa influencia en su madre, encareciéndola el peligro que amenazaba á sus hijos, á causa del carácter irascible de su esposo. Procuraron persuadirla, apoyándose particularmente en la enemistad que existia entre ella y la esclava de aquel príncipe, es á saber, la española Tsoraya. Despues de continuas tentativas, ella se dejó vencer y les autorizó á proclamarlos, haciéndoselos enviado de noche por medio de una traza arriesgada. Lleváronlos á Guadix, donde el pueblo se levantó por ellos, llevando su voz. Luégo se levantó Granada aclamándolos, y así se encendió el fuego de la guerra civil en las comarcas de Andalucía.*

Lo propio indica la narracion de Almaccari, quien historiando (edicion de Leyden, t. II, p. 806) la heróica defensa de Loja, donde hubieron de abandonar los cristianos víveres, ingenios de batir y municiones, cuenta la rebelion de los infantes en estos términos:

وفي هذا اليوم بعينه هرب الاميران ابو عبد الله محمد وابو الحجاج يوسف خوفا من ابيهما ان يفتك بهما باشارة حظيته الرومية ثريا و استقرا بوادي آش وقامت بدعوتهما ثم بايعتهما تلك البلاد المرية و بسطة و غرناطة و هرب ابوهما السلطان ابو الحسن الى مالقة *

Y en el mismo dia (el de la victoria de Loja) *huyeron los dos amires Abo-abdil-láh y Abo-l-hexix Yucef temiendo no les diese muerte su padre, cogiéndolos desprevenidos por consejo de su favorita la romía Tsoraya, y se fortificaron en Guadix, que se alzó por ellos á su llamamiento: luégo proclamaron su autoridad estas poblaciones, Almería, Baza y Granada, con lo cual huyó su padre el sultan Abo-l-hacen á Málaga.*

(3) Exponiendo el Cura de los Palacios los sucesos relativos al levantamiento de los infantes en el capítulo LVI de su *Crónica de los Reyes Católicos*, se expresa de esta suerte: «E la mayor parte de este daño le vino al rey viejo (Muley Hacen) por envidia que habian los caballeros de Granada por la gran privanza que con él tenia Elboacin (Abo-l-hacen) Venegas, alguazil de Granada, que mandaba á Granada e todo el reino mucho mejor que el rey. Este alguazil era de linage de cristianos de los Venegas de Cordoba, e su padre e abuelos fueron cristianos, e el nacio en tierra de moros, e era muy gran servidor del Rey.» Ni descuerda en lo capital su narracion de la del mencionado Almaccari, quien despues de haber descrito el mal efecto producido en la nobleza y pueblo de Granada, así por las extorsiones é impuestos establecidos de órden del monarca, como por la muerte ejecutada en caudillos de cuenta, con lo cual parece aludir á la de los Aben-cerrax (Abencerrajes) que refiere Hernando de Baeza *(Suma de las cosas de Granada)*, dice de este modo (t. II, p. 801):

انه كان للسلطان ابي الحسن ولدان محمد ويوسف وهما من بنت عمه السلطان ابي عبد الله الايسر وكان قد اصطفى على امهما رومية كان لها منه ذرية وكانت حظية عنده مقدمة في كل قضية فخيف ان يقدم اولاد الرومية على اولاد بنت عمه السيدة وحدث بين خدام الدولة التنافر والتعصب لميل بعضهم الى اولاد الحرة و بعض الى اولاد الرومية وكان الصاري ايام الفتنة بينهم هادنوا السلطان لامد حدوه و ضربوه ولما تم امد الصلح وافق وقته هذا الشان بين اولياء الدولة بسبب الاولاد و تشكى الناس مع ذلك بالوزير و العمال السوء ما عاملوا به الناس من الحيف والجور فلم يصغ اليهم وكثر الكلام و اشتد الخطب وطلب الناس تأخير الوزير وتفاقم الامر *

Tenia el sultan Abo-l-hacen dos hijos: Muhámmad y Yucef, habidos de una hija de su tio el sultan Abo-abdi-l-láh (el izquierdo); *pero habia otorgado la preferencia sobre la madre de aquellos á una romía* (de linaje cristiano) *que tenia de él otros hijos, siendo la predilecta de su corazon y aventajada en todo; con lo cual se temió que antepusiera los hijos de dicha romía á los de la ilustre hija de su tio, originándose entre los oficiales de la corte desabrimientos y disensiones á causa de la inclinacion de algunos hácia los hijos de la horra, y de otros á los de la romía. Habian imitado los cristianos en los dias en que estaban desavenidos*

antigua cautiva cristiana natural de Baena, donde habia sido conocida por el nombre de Catalina Muñoz (1).

Contra la version autorizada por las novelescas ficciones de Ginés Perez de Hita llevaban la voz y representacion del segundo la reina Aja, juntamente con sus dos hijos y los ilustres caballeros Aben-cerrax (Abencerrajes). Atento Boabdil á robustecer este partido, inauguró su reinado enlazándose con ilustre dama granadina hija, segun Baeza, del Sultan asesinado (2) por su padre, y unió á su causa por otro casamiento celebrado á poco con la hija de Alí-Attar el crédito y autoridad de que gozaba en el ejército el heróico defensor de Loja. Deseando al propio tiempo levantar el ánimo abatido de sus vasallos, resolvió entrar con formidable hueste por las tierras de Baena y Luque, empresa que llevó á cabo, volviendo á poco triunfante á la capital, con séquito de cautivos y riquezas. Preparábase á descansar de aquella expedicion afortunada, cuando acudieron á él sus caballeros, solicitando porfiadamente que, ántes de dar tiempo á que la gente allí reunida se esparciese por sus lugares, los llevase á correr las tierras del alcaide de los Donceles. Con repugnancia accedió á aquellas importunidades, turbado el ánimo por singulares presentimientos: con todo, dió principio á la correría, llevando sus gazules sobre Lucena, cuyo sitio apretó de suerte, que estuvo á punto de apoderarse de la plaza. Quizá lo hubiera logrado sin la astucia y habilidad de Fernando de Argote, quien conferenciando sobre las condiciones de la entrega con Ahmed Aben-Cerrax, dió largas suficientes, para que llegasen refuerzos á los cristianos.

Desconcertado por el éxito de tal estratagema, y acompañado de tristes augurios (3), determinó entrar en batalla donde se la presentase el enemigo. Vadeó el arroyo de Martin Gonzalez, contra el parecer de Alí-Attar, y cuando advirtiendo su desacierto, se preparaba á repararlo, se halló envuelto en la fuga y desbandada de los suyos, que en vano procuraba contener el alcaide de Loja. Perdido el caballo en el arroyo, se apoderaron de la persona del monarca unos peones de Baena, los cuales le hubieran dado muerte, sin la intervencion de un caballero mudejár natural de Toledo (4). Con la huida dejaron los moros en poder de los cristianos, el guion real, veintidos banderas é

---

entre sí algunos conciertos con el Sultan, para llegar á un acuerdo pacífico, ajustadas por ambos las capitulaciones, les fué concedida la paz que deseaban. Apenas se habian concluido aquellos conciertos y avenencias, cuando llegó la hora de la indicada situacion y desasosiego entre los oficiales de la corte, por causa de los infantes. Demás de esto, se quejaron las gentes del alguacil y oficiales de justicia, á causa del proceder de personas injustas y tiránicas; pero no se les dió oidos, ántes bien fué en aumento el disgusto, siendo cada vez más vivos los ruegos y peticiones sobre la destitucion del alguacil, cuyo negocio se agravó sobremanera.

Cotejada la relacion anterior con el libro de las *Narraciones del tiempo sobre la conclusion de la dinastía naserita*, se reconoce el error en que han incurrido hasta genealogistas muy modernos de los reyes de Granada, en cuanto á designar á la reina Aja, como hija de Muhámmad X, sobrenombrado *Al-Ahnaf ó el Cojo*, en contradiccion con lo que resulta llanamente del texto árabe que precede, el cual afirma paladinamente haber sido el padre de aquella princesa Abo-abdi-l láh Alaizar ó sea Muhámmad X. La duda cesa del todo, al leer en el citado libro de las *Narraciones*, en corroboracion del último aserto, esta manifestacion decisiva:

وكان الامير ابو الحسن علي المذكور مزوّجا ابنة عمه الامير الايسر وكان له منها ولدان محمّد ويوسف...

Hallábase casado el dicho amir Abo-l hacen con una hija de su tio, el Sultan apellidado Alaizar (el Izquierdo), *de la cual tenia dos hijos, Muhámmad y Yucef.*

De la relacion de Hernando de Baeza, testigo coetáneo de estos sucesos, pudiera entenderse que la romía era natural de otro pueblo de la campiña de Córdoba. Sus palabras dicen de tal manera: «... subcedio que ciertos almogavares moros quisieron entrar á saltear en la tierra de los cristianos y el adalid que los llevaba era natural de Aguilar, que es un lugar siete leguas de Córdoba, y acaeció que un sábado en la noche, porque otro dia domingo no salian las gentes al trabaxo y el campo, estaria seguro de los poner cerca de una fuente de Aguilar, hizolo ansi y saliendo ciertos niños á dar agua á sus bestias, los captivaron entre los cuales tomaron una mozuela de diez ó doce años, la qual vendiéndose con los otros niños en Granada la tomaron en el quinto que pertenescia á el Rey, el cual la dió á su hija y tenia cargo de barrer la cámara, y en verdad que yo la conoscí muchos años adelante despues, y á lo que me paresció no habia sido muger de buen gesto. Estando pues ella en casa de el Rey como todos los Reyes moros por la mayor parte fuesen muy dados á luxuría, especialmente este que tenia por presupuesto de llevar todas las doncellas de su casa por un rasero, envolvióse con esta por intercesion de un pageçico suyo...» *Suma que hizo estando en Granada de las cosas de aquel reino.*

(1) Francisco de Medina, *Crónica del Gran Cardenal, Memorial histórico*, t. VI, p. 286.

(2) Verosímilmente Muhámmad X, apellidado *Al Ahnaf ó el Cojo*, á cuya muerte cooperó Abo-l-hacen padre de Boabdil en union con el abuelo de este Abo-n-nasr ben Saad.

(3) Cuentan que para disimular el conde de Cabra la escasez de sus fuerzas, habia pedido al alcaide de los Donceles, el cual tenia colocadas las suyas en un cerro á distancia, los estandartes, añafiles y atambores, con el propósito de que reunidos á los de su campo fuese mayor el aparato, estruendo y vocerío. Al distinguir Abo-abdi-l-láh (Boabdil) un estandarte, preguntó á su suegro si lo conocia. «Señor, respondió Alí-Attar, lo he estado considerando y no lo distingo bien, paréceme sin embargo, que es un perro, segun lo traen en sus armas los de Úbeda y Baeza, si fuese, así toda la Andalucía viene contra nosotros.» Despues llegó Lorenzo Porres tocando una trompeta italiana, y volviéndose Alí Attar al rey dijo: «Señor, la trompeta es italiana, sin duda se ha revuelto todo el mundo contra nosotros.»

(4) Discuerdan no poco en este punto las diferentes relaciones castellanas. Pretende Baeza que el mudejár llamado Santa Cruz gritó al primer peon castellano, que se habia acercado al Sultan: «Guarda, guarda, perro, no le mates que es el rey,» al tiempo que llegando otro peon, le dió aquél la noticia y se juntaron ambos, y sacándole de la silla le hicieron cabalgar en un macho, donde tambien se acomodó uno de ellos para mejor custodiarle, en tanto que el otro llevaba la acémila del diestro, caminando así, hasta que sobrevinieron soldados del alcaide de los Donceles, los cuales condujeron al príncipe á Lucena. La *Narracion circunstanciada de lo acaecido en la prision del Rey Chico de Granada en el año de* 1483 (MS. de la Real Academia de la Historia, c. 16, est. 25, gr. 1, est. 11, gr. 3, núm. 77), puntualiza que, al acercarse los peones, al propósito de darle muerte y de despojarle, llegaron el alcaide

inmensa copia de añafiles y atambores, mas de mil caballos y novecientas acémilas, no contadas muchas espadas ricas y buenas adargas de ante.

En justo galardon, como merced y recompensa por triunfo tan señalado (1) concedieron los Reyes Católicos al alcaide de los Donceles y al conde de Cabra, que trajesen ambos por armas en su escudo, la cabeza del rey moro prisionero (2), otorgando, en particular al último, el trofeo de las veintidos banderas cogidas en la batalla, para que las colocase sobre el sepulcro de su padre, en atencion á que las armas del vencido debian quedar como propiedad legítima en poder del alcaide de los Donceles, D. Diego Fernandez de Córdoba, quien habia intervenido especialmente por medio de los suyos en la prision del príncipe. Durante cuatro siglos las han conservado con esmero respetuoso sus descendientes, que lo eran en los últimos tiempos los ilustres marqueses de Villaseca, cuya heredera actual la egrégia señora Doña María del Cármen Perez de Barradas las guarda y estima, al par con las joyas de mas precio. Merced á la fineza de tan ilustrada señora, amante como ninguna de las preclaras glorias de la patria, que son en mucha parte las de su propia familia, es posible al autor de este trabajo dar á conocer, en sus pormenores, aquellas gallardas preseas.

Tres son los objetos, que constituyen principalmente este legado singularísimo, por lo que toca á armas blancas: un puñal recto semejante en la forma á las gumías que se usan en la costa africana; un largo montante ó estoque, y una espada ancha con vaina de tafilete morado oscuro, no contado un cuchillo de cortas dimensiones con destino, segun toda probabilidad, á usos poco guerreros.

Entre todos merece la primera consideracion, á lo ménos por la riqueza del adorno, la espada que es jineta y de corte con escaso parecido, segun puede entenderse de la descripcion, con la examinada por D. Antonio Conde y visibles analogías con la que guardan los señores de Campotejar, á la cual aventaja, no obstante, en la magnificencia del decorado, que es de labor preciosísima y muy acabado y rico en su género. En particular, la distingue gallarda disposicion del puño con los gabilanes tendidos en su mayor extension hácia abajo, como en las otras moriscas examinadas, volviendo ligeramente en la prolongacion de los cabos, que muestran hácia arriba sendas cabezas de dragones, con buena indicacion de recordar el escudo de armas de los monarcas granadinos (3).

de Baena y Diego de Clavijo, criado del conde de Cabra, los cuales le salvaron la vida, manifestándoles el Rey ser hijo de Aben-Al-axar (probablemente Aben-Al-aisar ó el hijo del Izquierdo), caballero noble que habia sido alguacil mayor de Granada y que á esta sazon llegó el alcaide de los Donceles, quien dió órden de llevarlo á Lucena, mientras él seguia adelante para ayudar al conde de Cabra en la persecucion de los moros, habiéndose averiguado despues por el testimonio de algunos cautivos, que el llamado Aben-Al-axar era el rey de Granada. Mayor conformidad existe en las narraciones arábigas, expresando la crónica Escurialense anteriormente citada, que los cristianos no conocieron al príncipe moro, ولم يعرفه النصارى pormenor, que confirma Almaccari, t. II, p. 863, quien refiere más prolijamente el suceso, en los términos siguientes:

فانكسر الجند وأسر من الناس كثير وقتل اخرون وكان في جملة من أسر السلطان ابو عبد الله ولم يعرفه ثم علم به صاحب لسانه واراد صاحب قبرة أن يأخذه منه فهرب به ليلا وبلغه الى صاحب قشتالة ونال بذلك عنده رفعة على جميع القواد وتداول به مكانا نوجه كهذا او بعث سرية الا وبعثه فيها

Fue sin embargo derrotado el ejército, quedando prisionero el sultan Abo abdi l láh, que no se sabia quien fuese, hasta que le reconoció el señor de Lucena (esto es, el alcaide de los Donceles), *y como pretendiera el señor de Cabra quitárselo, huyó aquél de noche con el monarca cautivo y lo presentó al señor de Castilla, el cual le hizo por ello honra sobre los demás alcaides y le dió sus parabienes, y desde entónces no se dirigió el príncipe á ninguna parte, ni envió á ningun lugar cuerpo de tropas, que no le siguiera el expresado alcaide.*

(1) «Fueron muertos y captivos de los alcaides y caballeros moros, que se pudo saber, muertos: Yuçaf y Albiatar (su) cavecera maior del rey de Granada, alcaide de la ciudad de Loxa, señor de Zagra, caballero muy estimado entre los moros, sabidor de la guerra, era de edad de más de ochenta años, y el alcaide Fotoh, el alcaide Mahomat el Valerci, y el alcaide Monfurox, pariente del rey, el alcaide Abrain aben Comija y el alcaide Mahoma abdilbar, primo del alguazil maior, y el alcaide Zarzar, y el alcaide Zeni, y el alcaide Abdallá, hermano del alcaide Fotoh y el alcaide Mahomat el Geribi y el alcaide Yuzaf Alfordonis. Presos: Muley Çaid pariente del rey y el alcaide Mohamat Reduan mayordomo mayor del rey, el alcaide Mahomet Fotoh y el alcaide Mahomat Aben Corrax (Aben-cerrax?) y el alcaide Hamete aben Zulema. Y demás de estos fueron muertos y presos más de mill caballeros, sin otros que se ahogaron al pasar de los rios de Beodera y Xenill, no hallando, ni sabiendo los vados.» *Relacion circunstanciada*, etc.

(2) Así se lee en la *Relacion circunstanciada* harto diferentemente que en Baeza, quien narrando estos particulares escribe: «Y de aquí vino que al conde como primer prendedor le dieron el cuerpo del rey moro de çinta arriba por armas, y el alcaide de los Donceles el mismo cuerpo de la çinta abaxo.»

(3) El dia que entró San Fernando en Sevilla, al conquistarse de los moros, fueron armados caballeros por el monarca varios magnates de la corte, siendo el primero en obtener tan señalada honra el rey de Granada Muhámmad I Aben Alahmar, quien recibió allí el estandarte de su patrono por armas de su escudo, mostrándolo él y sus sucesores, con banda de oro trasversal en campo de gules y dos serpientes á los cabos, segun la traian en su guion los reyes de Castilla. Recibió igualmente por timbres dos leones coronados, dispuestos como se ven todavía en el medallon central del *Cuarto de los Reyes* en la Alhambra, en ademan de sostener el escudo sobre la cabeza, porque segun observa á este propósito D. Diego Hurtado de Mendoza, así escriben y muestran los signos y cuentan las partes del cielo, al contrario de nosotros. Encima de la banda, añadió por imaginacion suya ó por recuerdo de la memorable jornada de Alarcos, segun la tradicion que refiere Abd-el-halim, autor de *El Cartás*, una inscripcion que decia: *Le Galib ile Al-láh:* Sólo Dios es vencedor; lema que, al decir de Von Hammer, *Litteraturgeschichte der Araber*, t. I, es un símbolo caballeresco, por aplicarse singularmente el epíteto de *Galib*, entre los muslimes, al pseudo profeta Alí, primer defensor y caballero del Islamismo.

Desde la contera al cabo mide esta peregrina muestra de la espadería arábigo-hispana $0^{m},99$, de los cuales $0^{m},31$ corresponden á la empuñadura y el resto á la extension de la vaina, cubierta con muchas labores de plata y esmalte, así en la boquilla, por donde se junta con el arriaz, como en las cantoneras que sujetaban la banda del tahalí y en la contera.

El acero, de época relativamente posterior, y al parecer añadido á la espada por pérdida del antiguo, es una hoja toledana, con marca S, parecida á la usada por Alonso Sahagun el Viejo, y con una canaleta entrante en el fondo.

Forma la materia principal de la empuñadura oro macizo, con esmaltes de vivos colores azul, blanco y rosicler, que exornan el pomo, gavilanes y arriaz, la parte inmediatamente superior al eje y la que queda debajo. Este es de marfil todo, con sus boceles de la misma materia y obrado con labor primorosísima. En la que cubre los dos lados principales, se distinguen en cada uno dos octógonos que, cortándose, forman en la parte comun á ambos, cierta manera de tarjetones, leyéndose en el del que parece anverso, en caractéres semi-cúficos:

و بالغ ى

esto es: *Logra tu fin*

y en el que puede estimarse como reverso

بنياه

lo cual puede valer y significar: *en conservarle la vida.*

Sobre la cinta ó bocel que rodea por arriba el expresado eje, en cuatro tarjetones rectangulares, se ofrece una inscripcion en caractéres algo confusos, cuya lectura más probable parece ser como sigue:

بسم الله القادرة لله ولا الله الا هو العاطة لله الواحد*

En el nombre de Dios, el po|derío le pertenece y no hay|otra divinidad que él. la fe|licidad proviene de Dios único.

A la parte inferior, en el otro bocel paralelo al anterior, en tarjetones de forma idéntica, aparece repartida otra inscripcion que leemos de esta suerte:

الاية هى لله لانه اوّل مرّة لا يعلمون بالله الجاهلون اوندرهم فى طغيانهم

El milagro es propiedad de Dios, porque ciertamente la primera vez no conocen á Dios los ignorantes, pues su costumbre es el error (1).

En el mismo marfil, dentro de dos espacios de forma romboidales, por encima y debajo de las tarjetas centrales, se ven figuradas flores y conchas, y á derecha é izquierda otras labores de palmas y ramos.

Exorna el cabo y pomo exquisito trabajo de ataujía, y dos octógonos de esmalte, corriendo de arriba abajo en cuatro franjas paralelas que se cortan, la conocida inscripcion:

قل الله واحد هو الصمد لم يلد ولم يُولدْ

Di: Él (es) *Dios único, Dios eterno, no engendró ni fué engendrado.*

(1) Adviértense tomadas estas frases aunque no literalmente, de la Azora ó capítulo VI del Alcorán, aleias 109 y 110.

Asimismo por debajo del pomo, en una manera de cono truncado que se extiende hasta el marfil del eje y es de la misma materia que aquél, en labor de nieles rojo sobre esmalte verde, se lee en el un lado:

قل هو
الله
احد الله
الصمد لم

Dí: Él (Dios) *único Dios, Eterno, no...*

y en el otro·

يلد
فلم يو... (1)
...لد فلم يا...
...يكن له كفوا احد

engendró ni fué engendrado no tiene ninguno igual á Él.

En la cinta figurada entre el marfil del eje y el arriaz, sobre esmaltes que tachonan el oro, claramente se ofrece por una parte la inscripcion:

الله
هو
الرحمان
الرحيم

Dios el (es) *clemente y el compasiro.*

y por la otra:

الله
هو خير
الحفظ

Dios el (es) *el dotado de mejor memoria.*

Los espacios comprendidos entre unos y otros esmaltes se ofrecen adornados en el centro, campeando labor de lacería en forma sumamente airosa en el orlado de esmalte oro y plata, donde se apoyan las cabezas de dragones. Por lo que toca á las maneras de cruces labradas en la parte inferior del rombo central, en que se junta el arriaz con la boquilla de la vaina, muestran cada una dos figuras como de llaves en el fondo de los brazos, colocados en direccion de la línea vertical representando, al parecer, signos de victorias, como en la Puerta judiciaria del alcázar granadino.

Finalmente, los huecos comprendidos entre los esmaltes, ornados todos de grano dorado ó filigrana, en que corren leyendas arábigas, forman por cada lado de la espada cuatro bandas ó listones principales, que se cortan entre sí en la extension del arriaz y de la boquilla de la vaina. Su contenido es el de la citada aleia del Alcorán, Azora CXII: *Dí: Él Dios único, Dios eterno, no engendró, ni fué engendrado, no tiene ninguno igual*, inscripcion que se repite en la contera de la vaina, en dos cantoneras destinadas á sujetar la banda del tahalí, del cual se conservan las cartelas metálicas que recubrian sus extremos, con la misma inscripcion y esmaltes, cubiertos de graciosísimos ramos y flores trifólias.

Observando la disposicion de tales cantoneras y el arreo y condiciones del objeto que examinamos, claramente se reconoce, como advierte el distinguido arqueólogo y orientalista D. Pascual Gayangos (2), que ha debido llevarse

(1) En esta forma.
(2) *El arte en España*, t. I, págs. 225 228.

á la espalda, uso conservado largo tiempo en la Edad-media, y muy particularmente en la Península Ibérica, segun se vé en variedad de libros españoles, donde se describen caballeros que traen la espada «al cuello» ó «entre los hombros» (1). A él decia sin duda relacion la larga banderola á que alude ya en sus versos el poeta Anquil Ben Ollafah en el segundo siglo de la hégira. De los restos de correaje que se señalan todavía, ha debido pender una bolsa de terciopelo, conservada tambien por los poseedores de la espada, con algunas azoras y versículos del Corán y de cuyo nombre genérico arábigo *tahali* ó *tahalil* (2) aplicado á las que todavía se simulan en el correaje de algunos, ha venido al castellano la denominacion, con que se designa hoy tal linaje de banda.

Pero si la espada descrita es un ejemplo notabilísimo de las artes sarracénicas en este linaje de trabajos, puesto que la riqueza de sus peregrinos ornamentos la presenten como objeto digno de un monarca, no siendo en modo alguno inverosímil que, sin la actual hoja de acero, fuese una de las armas cogidas por el alcaide de los Donceles en la batalla de Lucena, es lo cierto que se echa de ménos en sus inscripciones una que aluda con claridad á su régio destino (3), no contado, por otra parte, el exterior cortesano y de arma de alarde, no del todo conforme con las necesidades y usos de los campos de batalla.

Más característica parece en este punto, aunque ménos conocida y estudiada, la que teniendo el mismo orígen histórico podemos designar con el nombre de montante, y mejor *estoque real* de Abo-abdi-l-láh (Boabdil), porque realmente ofrece semejanza con las armas designadas con este nombre.

La empuñadura, que es casi cilíndrica, ofrece algun ancho más en el arriaz y pomo que en el eje, indicándose en aquellas piezas una ligera curvatura hácia adentro. Asemeja en su exterior el puño de un cetro ó baston elegantísimo, el fondo es de acero con embutidos de marfil, que figuran rosas trifólias y lacería. En el pomo y dentro de un escudito de la figura, de los que son tan frecuentes en las paredes del *patio de los Arrayanes en la Alhambra*, se lee لله *á Dios*, esto es, á él pertenecen la felicidad, la gloria, la salvacion, etc. Más abajo, sobre el eje ó caña del puño, en un tarjeton rectangular con forma rombóide, se lee el conocido mote:

ولا غالب الا الله

Sólo Dios es vencedor.

Empresa de los Ben-Al-Ahmar ó sultanes nasaritas granadinos, propia de Abo-abdi-l-láh y de los príncipes de su real casa.

Sólo se conserva una parte de la hoja, lo cual ha ofuscado á algunos curiosos que han imaginado el todo, puñal de cortas dimensiones, sin parar mientes en la desproporcionada longitud de la vaina. Por lo que resta se viene en conocimiento de que era recta y ancha, con dos ranuras ó canales por ambos lados (aunque sólo recorre el uno extension como de cinco dedos), y con cinco marcas en forma de media luna, que denotan la procedencia oriental del acero. Sembrada de adornos dorados que forman florecillas y conchas, se muestra la vaina de tafilete color de avellana, con la boquilla y contera de plata sobredorada. En el centro de la boquilla se ven unas ajorcas ó anillas, con los restos de un cordon de seda verde, que debió servir en otro tiempo para ceñir el arma.

Ménos rica y lujosa que la espada de corte, aunque aventaja en elegancia y ornato al estoque que acabamos de describir, es una gumía ó puñal recto, de hoja estrecha, conservado tambien entre los despojos del régio cautivo de Lucena.

---

(1) *Memorial histórico*, t. VIII, Crónica del Condestable Iranzo, p. 46 y 52.

(2) El nombre arábigo es un compuesto, donde aparecen detrás del prefijo ت *ta*, las sílabas fundamentales de las palabras que constituyen la protesta de la fé entre los muslimes لا اله الا الله, las cuales, pronunciadas con imalacion y sin la vocal cadente, suenan en los oidos españoles *li-la il la*. Jurar por el tahalil ó bolsa que contenía la lalaila, era harto comun entre los marroquíes y moros granadinos Narra Abd-el-halim que cuando Sancho IV se resolvió á ir en compañía de Abd-el-haqq á celebrar una conferencia con el príncipe Abo Yucef hizo jurar á aquél que velaría por la seguridad de su persona, y el moro lo juró por el tahali que traia consigo:

يحلف له عبد الحق على ذلك في تهليل كان عنده

Véase tambien á Müller, *Die letzten Zeiten von Granada*, pág. 98.

(3) Bien será advertir á este propósito que la inscripcion, que echamos de ménos en los adornos de la espada, se ofrece en la citada bolsa ó tahalil, donde aparece bordada la empresa de los monarcas nasritas.

Flores representadas de tres y cinco hojas, labor hermosísima de lacería, conchas y ajaraca cubren el puño de esta arma, que es de acero con embutido ó taracea de marfil, y en el cabo terminado en forma de esfera, flores de cinco hojas y ataurique muy fino.

Avalora el acero de la hoja que es de un corte, precioso damasquinado de oro que la recubre hasta más de la mitad, en toda su longitud, con buenas labores de arabesco y una inscripcion que, partiendo del empalme de la espiga, corre á lo largo toda la hoja y vuelve para continuar en una manera de segundo renglon junto á la empuñadura, y hácia el centro, en la parte donde se muestra ménos damasquinado, que es en las inmediaciones del filo.

En el lado del anverso se leen con toda claridad estas palabras:

السلامة العز القايم السعد الدايم العز القايم السعد الدايم العز الدايم القايم لله السلامة

La salud, la gloria permanente, la felicidad durable, la gloria permanente, la felicidad durable, la gloria durable y permanente pertenecen á Dios. La salud, etc.

En el reverso:

عمل
رذوان

Labrólo Reduan.

Es lujosa á maravilla la vaina de este cuchillo, que es de terciopelo carmesí ornada con bordado de oro. Su boquilla y contera son de plata sobredorada y labor exquisita, en particular la boquilla, donde lucen y se ofrecen á la vista esmaltes preciadísimos de color verde. Por ella pasa un cordon grueso, dorado y rojo, que debió servir algun dia para ceñir el puñal al talle de su dueño, y del cual pende aún magnífica borla formada de cordoncillo de oro y seda carmesí, junto con hilos que cuelgan igualmente, despues de haber formado una red primorosísima, en la parte superior de ella.

Desnudo casi de interés artístico el cuchillo pequeño, que se encierra y coloca en la vaina del anterior, bastará á nuestro propósito significar que no ofrece adorno alguno en la hoja ni en el mango, al parecer de plata, no excediendo toda su extension desde el cabo á la punta de una cuarta de largo.

Sería proceder en infinito haber de describir las innumerables joyas del arte de espadería atribuidas á los príncipes y magnates del reino granadino, multiplicadas, además, las imitaciones tan frecuentes en un género, cuyas tradiciones no se han perdido nunca por completo en la Península Ibérica, mantenido en lo antiguo por influencias mudejares ó moriscas, y modernamente por sentido histórico y patriótico; pero no pondremos fin á este estudio, sin consagrar alguna memoria á un antiguo brandimarte, conservado entre los preciados objetos, que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional.

No hará mucho más de siete años, que existía en la Iglesia de San Marcelo de Leon una espada morisca, la cual colocada en las manos del Santo titular no habria dejado de atraer en los pasados tiempos, las miradas de la muchedumbre de fieles, que frecuentaba el venerado templo y la admiracion de algunas personas curiosas. Perdido el brillo de sus antiguos adornos con el trascurso de los años, no movia la aficion de nadie, cuando un erudito historiador, insigne arqueólogo y académico de San Fernando (1) llamó la atencion de los estudiosos, excitando el celo del ilustrado cabildo de dicha iglesia, el cual, alentado por su patriotismo, no raro en verdad entre los clérigos españoles, la donó en 1868 al Museo Arqueológico, cuya direccion y organizacion se hallaba encomendada por entónces á académico tan distinguido.

Reconocida y estudiada en dicho sitio, muy pronto se echó de ver la exactitud del juicio formado por aquel experto anticuario, así en cuanto al acero de la espada que pareció con marca toledana de las más antiguas, y poco ménos de un metro de longitud, como singularmente por la materia y labores de la empuñadura, muestra generosísima de la espadería árabe.

Acredita suficientemente el mérito de esta empuñadura su fondo de damasquinado de oro con esmaltes de plata, la labor de forma de capullo con letras de esmalte, y la disposicion del arriaz con las guarniciones y guardamanos

(1) Nuestro respetado maestro y amado padre político D. José Amador de los Rios.

tendidos hácia abajo, y terminados en punta, no sin recuerdo de la forma ordinaria ofrecida por el arriaz de las espadas granadinas y marroquies.

En los cuadrados del pomo corre una inscripcion en letras moriscas, las cuales, aunque algo confusas, parecen decir:

لا بقاية
الا بالله
القايم

No hay permanencia sino en Dios que es subsistente.

Al rededor del eje ó verdadero puño se repite dos veces la conocida leyenda sobre los atributos divinos:

الملك القايم العز الدايم لله

El imperio permanente y la gloria durable son propiedad de Dios.

En los cuarteles de la guarnicion por un lado:

لا بقاية
الا بالله
العالى

No hay permanencia sino en Dios que es Supremo.

Y por el otro:

البقية
كلها لله
هو العالى

La subsistencia toda es de Dios que es Supremo.

Comprobado el carácter de esta espada que no dice relacion, ni con las esculturas, ni con las condiciones arquitectónicas del templo en que se ha encontrado, ofrécese naturalmente esta pregunta, no desprovista de interés bajo el concepto crítico histórico, ¿en virtud de qué peregrinos sucesos ó peripecias extraordinarias, llegó esta arma morisca á hallarse en la mano del simulacro de San Marcelo, el antiguo milite leonés de la época romana? (1).

Lo primero que ocurre á la imaginacion es el representarse á algun guerrero piadoso, que habiéndose encomendado al Santo en los momentos de peligro, le consagró despues los trofeos de la victoria, á la manera que preciadas arquetas labradas en territorio musulman sirvieron más de una vez de ofrendas, presentadas por la piedad de los fieles en los templos de la Península Ibérica. Ni cabria el tachar de inverosímil el que, al trasladarse el cuerpo del Santo desde Tánger en 1493, fuese traida allí con otros objetos, que se supusieron ser de su pertenencia, como un estandarte del cual decia la escritura de traslacion que «lo traie el Santo cuando era vivo» y otros varios objetos, presentes todos ofrecidos por la piedad de los portugueses, que entónces poseian á Tánger.

Ménos sería improbable; ántes pudiera estimarse como puesto en razon, que tuviese, en cuanto á la empuñadura, un orígen granadino. Porque, áun limitándonos á hacer suposiciones, no puede disimularse lo mucho que se presta á racional término de conjeturas la presencia de Don Fernando V ó el Católico en la ceremonia de la traslacion, acaecida en 29 de Marzo de 1493, catorce años despues de la conquista de Granada. Aquel soberano piadosísimo, que segun las relaciones del tiempo, puso su mano para ayudar materialmente es el acto de la traslacion del cuerpo, y que se partia de Leon con sumo disgusto por no serle posible permanecer allí los ocho dias de las fiestas, dispuestas para solemnizar aquel suceso, es harto plausible que rehuyera el despedirse, sin dar alguna muestra de su real munificencia y de sus

(1) Era este santo mártir, segun las memorias eclesiásticas, centurion del ejército romano bajo los emperadores Diocleciano y Maximiano, por los años de 298 de J. C. Negóse á tomar parte en las supersticiones del gentilismo, por lo cual el presidente que habia en Leon le envió á Tánger, donde tenia su tribunal Agricolano, prefecto del Pretorio, el cual le condenó á muerte. Atendida su profesion se le suele representar con espada.

sentimientos caballerescos é hidalgos. ¿Qué maravilla, pues, si llegó á ofrecer en el altar de San Marcelo la propia espada que ceñia, trofeo acaso de la conquista de Granada, si por aventura no era aquella que al decir del historiador Zurita (1) le envió el desgraciado sultan Abo-abdi-l-láh el dia que precedió á la entrega de Granada?

Pero aunque estas conjeturas no tuviesen comprobacion de ninguna especie, y dado que se llegara á demostrar, cosa que parece imposible, la vanidad de los más de los recuerdos históricos que se atribuyen á los objetos descritos, todavía tendrian un mérito positivo en la historia del trabajo humano, al par con un lugar de privativa distincion en las memorias de los progresos de las artes bello-útiles, como testimonio de antigua industria española generosa y florecentísima.

---

(1) «... Junto con este rey moro envió dos muy hermosos caballos y una espada muy rica y algunos atavíos á la jineta, todo en señal y reconocimiento de vasallo, y como á tan gran príncipe y vencedor de la más famosa conquista, que se vió jamás.» *Anales de Aragon*, lib. XX, cap. XCII. A fuer de imparciales y animados del deseo de puntualizar las memorias, que subsisten de preciadas espadas hispano-árabes, recordaremos sobre este punto un grabado publicado en el *Semanario Pintoresco*, t. II, núm. 2, año 1840, perteneciente á una espada árabe con guardamanos caidos y terminados en formas caprichosas con las iniciales de Fernando é Isabel en letras latinas, colocadas en el anverso sobre el eje del puño.



LA FLAGELACION.

TABLA PICTÓRICA

CONSERVADA EN EL MUSEO NACIONAL DE PINTURAS,

ATRIBUIDA Á MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI;

ESTUDIO

POR DON FRANCISCO MARÍA TUBINO.

I.



Si hay un cuadro entre los muchos que enriquecen el Museo Nacional de Pinturas, digno de la atencion y del estudio de la crítica más celosa de sus fueros; si hay una joya en la admirable copia de las que pregonan en aquel establecimiento las distinguidas aficiones de nuestros antepasados, merecedora del más puntual análisis; ese cuadro, esa joya, es indudablemente la que hoy nos proponemos someter al ilustrado juicio de nuestros lectores.

Ni se entienda, al ver que nos expresamos de este modo, que faltan en la Pinacoteca madrileña pinturas que la aventajen bajo todas las relaciones estéticas y artísticas, ni se imagine que la tabla, objeto de la presente monografía, reune partes tan principales y singularísimas, que exceda en méritos á las que con ella comparten la admiracion del vulgo é inteligentes. No queremos decir nada de esto. Con encerrar el Museo obras pintorescas de más valía como pensamiento, composicion y hechura, en la *Flagelacion* se conciertan tales antecedentes y circunstancias, que no es posible negarle la alta importancia que justamente se le atribuye.

Porque sobre considerarse con razones poderosas, cual producto del pincel de Miguel Angel, suscita problemas íntimamente relacionados con la vida del inmortal maestro y la historia del arte.

En primer lugar, se halla pintada al óleo, cuando se duda por los más autorizados, si el Buonarroti empleó alguna vez este género de pintura.

Luego resulta que nuestra tabla, sobre ser el único testimonio para afirmar lo contrario de aquello que comunmente se cree, es tambien uno de los singularísimos ejemplos de que el insigne artista pintara cuadros de caballete.

Añádanse á estas consideraciones otras de índole diversa, pero no ménos atendibles. Ya lo dijimos en otra ocasion: siendo el Museo del Prado uno de los primeros del mundo; no teniendo rival en cuanto á la importancia de las tablas y lienzos en él reunidas, deja mucho que desear, á los inteligentes, en el concepto de enseñanza objetiva, constante

y sistemática, de los progresos realizados por el arte pictórico. Gozamos, gracias á causas diferentes, pero que en tésis general se relacionan con nuestra historia política y nuestro modo de ser religioso en las pasadas centurias, obras trazadas por los primeros maestros; pero al lado de esta ventaja aparece la positiva flaqueza de no haber ni un solo representante de artistas meritísimos, cuya autoridad y valía nadie discutió, y cuya presencia era inexcusable.

Tratándose de algunos pintores de relevante mérito, abundan por extremo los cuadros, mientras en vano buscamos en aquel riquísimo jardin, ni una modesta flor que nos permita disfrutar el perfume de otros no ménos delicados talentos.

Esto bajo el concepto de la importancia personal de los que llamaríamos primeros paladines de la pintura; pues si luégo descendemos á inquirir de qué modo están representadas las escuelas, notaremos la falta absoluta y deplorable de algunas que por su significacion nos interesaba grandemente conocer y estudiar. Ni fuimos nosotros los primeros en llamar la atencion sobre estos vacíos. Otros lo hicieron ántes con mayor autoridad, aunque con tan poco éxito como nosotros. Y es lo cierto, que el Museo Nacional de Pinturas, áun excitando los celos ya que no la envidia de los extranjeros, no cumple hoy las condiciones sustanciales de la leccion artística en cuanto se relaciona con el progreso general de la cultura, ni con el particular del arte patrio.

Tendremos excesiva abundancia en una parte y escasez completa en otra: tendremos, por ejemplo, muchos italianos, pero en nuestra galería no nos será fácil, ni áun posible, obtener ni la más somera idea de la marcha, aumentos y distintivo carácter de la pintura inglesa. Hasta tratándose de los maestros españoles, faltan en las paredes del Museo tablas y lienzos de que nos sentimos menesterosos, con perfecto derecho. Porque estando admitido que una Pinacoteca, es algo más que un aderezado almacen donde los cuadros se reunen sin criterio ni fin científico de ningun linaje, hállase que el Museo presenta lagunas en la evolucion del arte nacional, que impiden al estudioso darse cuenta de los medros de una época, mediante el apropiado conocimiento de las tentativas y esfuerzos que la precedieron.

Para que nuestro Museo alcanzase la perfeccion posible y más adecuada á las necesidades de la pintura española, preciso sería realizar las ideas ántes de ahora apuntadas. Proponiendo y aceptando cambios con poseedores nacionales y extranjeros, realizados despues de un exámen prolijo de las ventajas é inconvenientes de cada permuta, podria llegarse á disminuir, sin perjuicio, el número de cuadros de un maestro, mientras se acrecentaria el de las entidades y escuelas, con beneficio palpable de tan magnífica coleccion.

II.

Dados estos pormenores, el lector comprenderá, sin necesidad de otros argumentos, la valía de la tabla de Miguel Angel. La *Flagelacion* es el único testimonio que acredita su presencia en nuestra nacional Galería. Prescindiendo, pues, de los méritos que puedan reconocerse en ella, la tabla en cuestion nos autoriza para dar á conocer al coloso del Renacimiento, siguiéndole, siquiera sea muy á la ligera, en los variados trances de su casi secular existencia. Ni dejarán de reportar algun beneficio los aficionados á esta suerte de lecturas del trabajo que acometemos, toda vez que el conocimiento biográfico del Buonarrota, dada su influencia sobre los más granados precursores del florecimiento artístico español, parece ser tan oportuno como útil y necesario. Afirmarse podria, sin temor de una refutacion victoriosa, que como teoría estética, las ideas de Miguel Angel fueron el manantial á donde los españoles del siglo XVI acudieron á inspirarse. Basta el más somero estudio de aquellos maestros, para distinguir el hecho que establecemos; evidente parece que si Miguel Angel no rigió siempre el pincel ni el martillo de los artistas españoles, cuando predominaba, suyos fueron á lo ménos los cánones del arte bello, y á sus máximas artístico-teológicas se atuvieron los que compartiendo con Francisco de Holanda, su discípulo, la admiracion del genio, veian en el diseño algo más levantado, egrégio y trascendental, que un simple ejercicio dirigido á obtener profanos y egoistas aumentos.

Bajo esta relacion, Miguel Angel no es italiano, es latino; pertenece en cuerpo y alma á los pueblos romanizados, á todas aquellas variedades etnográficas y etnológicas donde la idea clásico-cristiana lucha contra el principio romántico, consiguiendo vencerle aunque no aniquilarle, para dominar á su talante y albedrío. Sin Miguel Angel,

el arte de los siglos XVI y XVII no hubiera presentado en España el aspecto que le distingue, porque Miguel Angel ejerció mayor influencia sobre el ánimo de sus contemporáneos, pero especialmente sobre el de los españoles, que ningun otro artista; y esto reconociendo, que la austera piedad de nuestros padres no consintió nunca la asociacion,—sacrílega desde el punto de vista religioso,—del principio católico y de la forma pagánica, más exagerada segun que hubo de realizarse en las obras de aquella eminencia.

Admirando sinceramente al Buonarrota lo mismo Becerra, Berruguete y Pablo de Céspedes, que los demás artistas españoles de aquel ciclo, hurtáronse á la tiránica presion que hácia el paganismo les llevaba, calculando excesiva licencia envolver el simulacro divino con los ropajes engendrados por el naturalismo politeista. Justo es reconocer, sin embargo, que ese mismo sentimiento naturalista que se extravía ó exagera en la Escuela toscana y romana, viene á refrenar en la Península el exagerado tradicional idealismo místico que favorece y acredita la llamada Escuela gótica; de donde resulta que la ejemplaridad de Miguel Angel como aquí se acepta y entiende, léjos de ser nociva, es grandemente saludable al porvenir de la pintura y áun de la estatuaria.

No habrá, pues, de estimarse como redundancia ó indiscrecion lo que vamos á decir tocante al maestro, ántes de ocuparnos de su obra.

III.

Nació Miguel Angel el 6 de Marzo de 1475, no léjos de Arezzo, en el Valentino. Corre acreditado entre los más diligentes biógrafos del artista, que el futuro pintor de la Sixtina descendia de los condes de Canossa: pero aunque se ha procurado realzar su importancia con este género de argumentos, recordándose tambien los puestos distinguidos que sus antepasados ocuparon en la administracion florentina, es lo cierto que lo que realmente vive es la fama del artista, que basta ella sola para que su nombre no sea nunca borrado del pedestal de la gloria por la implacable y férrea mano de los siglos.

Una feliz casualidad decidió de la vocacion de Miguel Angel. Ejercia su padre cuando nació, el cargo de Podestá del castillo de Chiusi y Caprese; y como cumpliera este cometido casi á la vez que aquel suceso se verificaba, vínose la familia á Florencia, entregando al niño para su crianza á la mujer de un picapedrero de Settignano. En esta eleccion reside todo el secreto de la vida artística de Buonarrota, segun él mismo confesaba: «Querido Gregorio, decia á Vasari, en cierta ocasion, si algo bueno guardo en la cabeza, débolo á la pureza del aire que se respira en vuestro país de Arezzo, del mismo modo que debo á la leche que mamé los medios de que me sirvo para esculpir mis estátuas.»

Con edad suficiente, fué el niño enviado á la escuela de gramática del florentino Francisco de Urbino; pero Miguel Angel, léjos de ocuparse de humanidades, atendia sólo á cubrir toda suerte de superficies con esbozos estrambóticos, que no obstante declaraban ya toda la precocidad de su talento artístico. ¡Funesta aunque no singular manía! El padre no creia digna de su alcurnia la profesion del arte bello, y se propuso contrariarla en su hijo, llegando, segun Condivi, á castigarlo severamente de obra, sin conseguir por esto su irracional intento.

Duró aquella lucha, á la vez heróica é insensata entre el niño y su familia, buen número de años, justificándose en ella más y más las aficiones del primero, que unido con los lazos de la simpatía á otro jóven de su edad, discípulo de Ghirlandaio, obtenia mediante aquél dibujos trazados por éste, en cuya copia se adiestraba.

Ante la imposibilidad de vencerle, cedió el padre; y Miguel Angel, que entraba en la adolescencia, consiguió ingresar en el estudio de Ghirlandaio para aprender el bello arte; pero recibiendo, cosa desusada, un estipendio desde el primer dia. El contrato entre el padre y el escultor está fechado el 1.° de Abril de 1489.

No trascurrió mucho tiempo, sin que las dotes singulares que Buonarrota disfrutaba, se manifestasen. El mismo Ghirlandaio, acallando los consejos del amor propio, decia sin rebozo que su jóven discípulo le excedia en ciencia y habilidad, y eso que el autor de los frescos de Santa María Novella no era un artista mediocre ni adocenado.

Ensayábase Miguel Angel en la pintura al fresco, trazando las figuras con una amplitud y grandiosidad en el dibujo, que anunciaban firmemente al futuro coloso de la Sixtina. Atribuye la opinion general á este período sus cuadros al temple, entre ellos la *Vírgen de la Capilla Medicis*, aunque críticos consumados entienden que los primores

de tales obras indican una época posterior. Revélase, de todos modos en ellos, la viva tendencia del jóven maestro á seguir las huellas del antiguo, cuya vista disfrutaba en los selectos ejemplares expuestos en los jardines de San Márcos. Y juntamente con esta enseñanza, que tan alta y constante influencia obtendría en su genio, recibia Miguel Angel la del pintor Masaccio, cuyos frescos le enamoraban sin medida.

Hasta entónces Miguel Angel no habia hecho más que dibujar y pintar, pero una coincidencia casual, le obligó á adiestrarse en el manejo del cincel y el mazo. Muertos Ghiberti y Donatello, la escultura florentina mostrábase reducida al círculo de la impotencia. Artistas insignificantes representaban aquella valiente escuela, donde pareció un momento, revivir el álito de los famosos maestros de Argos, Atenas y Sicione. Pero la gloriosa tradicion se habia interrumpido. Los herederos de los grandes precursores del Renacimiento, en su época verdaderamente neo-clásica, no conseguian levantar el vuelo á los espacios á donde se alzaron aquellos. Y acontecia esto en el momento mismo, en que la decadencia parecia general, pues con Ghiberti y Donatello habian desaparecido tambien los Petrarca, los Brunelloschi y los Masaccio.

No en vano disfrutaba Lorenzo de Médicis el dictado de *magnífico*. Ante el espectáculo que en torno suyo se ofrecia, comprendió él, alma verdadera de la reforma greco-romana, que era preciso atajar la corriente funesta que amenazaba llevarse los progresos hasta entónces realizados. Varios medios empleó para conseguir sus fines; mas en lo que á los escultores toca, dispuso el establecimiento de una escuela en los jardines palatinos, donde bajo la férula de Bertoldo se crease una nueva generacion de artistas. Miguel Angel fué elegido y llamado para contribuir á la empresa.

Propio es del genio el multiplicarse: el jóven fresquista que admiraba en el estudio de Ghirlandaio, labró, muy luégo, una cabeza de Fauno, que decidió su fortuna y fué sólido pedestal de su reputacion grandiosa. Vióla el de Médicis, y quedó algo más que sorprendido: aquel talento de gigante se imponia á su admiracion hasta seducirle. Llamado á su presencia fué colmado de agasajos, principio de otras muestras no ménos señaladas de estimacion y deferencia. Miguel Angel pasó á habitar la mansion del opulento príncipe, y sobre sentarse á su mesa, fué admitido á una vida familiar con los hijos de su Mecenas.

En aquella nueva atmósfera, repleta de los principios que más podian avivar sus nativas facultades, crecieron éstas en vigor y se dilataron con lozanía imponderable. Tres años trascurrieron para Miguel Angel en suave y tranquila ocupacion, en el trato íntimo de los hombres mas discretos de la época, en la amistad de Policiano, Pico de la Mirandola y Marsilio Firino. La cultura antigua en todas sus más elevadas direcciones adquiria en boca de aquellos talentos el movimiento y el relieve propio de la vida activa, desplegándose ante el afortunado mozo que se apropiaba en cada conferencia un nuevo sentimiento de elevacion, grandeza ó majestad. El literato erudito guiaba su imaginacion y la empujaba hácia términos elevados, mientras el sabio le decia todas las ventajas que debia obtener del estudio puntual de la naturaleza. Miguel Angel adquirió, por aquel entónces, minuciosos conocimientos anatómicos. El natural era su preocupacion constante. La forma bella, precisa, mórbida, acentuada, espléndida, en toda la rotunda claridad de sus efectos y contrastes, hé aqui la ambicion del jóven profesor. De su mano no podia esperarse lo raquítico, lo convencional, ni lo dudoso; mas las muestras de una propension íntima y vigorosa hácia lo colosal. El idilio de las escuelas artístico-cristianas primitivas quedaba borrado, junto al foco de luz intensa que irradiaba de su frente, modelada para concertar los trances tempestuosos de lo trágico y lo caótico.

IV.

Falleció Lorenzo de Médicis en 1492, dejando sumergido á Miguel Angel en el más profundo dolor. Aquella muerte representaba algo más que la pérdida de un protector: el duque era para Buonarrota un segundo padre. El recio autor de los *Centauros*, no sin razon llamado el *Combate de los gigantes*, derramó lágrimas de honda pena, quedando como aterrado por tan inesperado golpe.

Retirado á la casa paterna, allí esculpió en duro mármol un gigantesco Hércules, testimonio decisivo del giro que seguiria su fecundidad estética en el resto de sus dias. Miguel Angel perteneceria por entero á la antigüe-

dad, era un Titan del arte, escapado á la catástrofe política y moral que habia arruinado al mundo antiguo.

Con el tiempo llamóle de nuevo á la corte el sucesor de Lorenzo, empero, la violencia de las pasiones políticas, que muy luégo se desencadenaron en Florencia, hiciéronle abandonarla para fijar su domicilio en la ciudad de las lagunas. Pronto abandonó á Venecia, dirigiéndose á Bolonia, donde Aldovrandi le retuvo encomendándole obras diferentes. Florencia le llamaba, no obstante, y con efecto, en 1495 le hallamos de nuevo en las orillas del Arno, donde trabajó el famoso *Amor durmiendo*, ocasion de su primer viaje á Roma, toda vez que la obra fué vendida como antigua, y que el artista se vió obligado á presentarse ante el romano comprador para deshacer el engaño.

Una vez en la corte pontificia, no era probable que Miguel Angel la abandonase. Con efecto, en ella residió desde 1496 hasta 1501, produciendo durante estos cinco años buen número de obras selectas, entre las que se señalan como mas notables el *Adonis* de la Galería de los Uffizzi en Florencia, y el grupo famoso de la *Pietá*, que se guarda en San Pedro *in Vaticano*. Contemplando una y otra figura, examinando luégo el *Cristo* de la Minerva, juntamente con el *Moisés* de San Pedro *in Vincoli*, hemos llegado á descifrarnos todo el misterio, toda la filosofía que entraña el estilo de Miguel Angel. Para éste el arte es, ante todo, forma y expresion, estática y dinámica, ritmo y euritmia. Ampliando el concepto estético helénico, en el sentido de lo grandioso y de lo viril, Miguel Angel aplica las leyes de la proporcion y de la cantidad á la estatuaria y labra simulacros donde las fuerzas como los efectos resulten equilibrados mediante un sabio contrapeso. Este es su punto de partida. El órden traducido en masas planas y convexas, en resaltos y rehundidos, en líneas generales que determinan fuertemente la silueta de los cuerpos, sin olvidar ninguna de las sinuosidades interiores en que se descompongan sus superficies.

Sin reconocerlo así no se comprende su pintura. La misma tabla que tenemos ante la vista, resultaria inexplicable sin este antecedente. Los frescos de Miguel Angel son decorativos, monumentales, escultóricos, si la frase es permitida. El maestro no cambia la concepcion, lo que hace es variar de medio para exteriorizarla y hacerla sensible. Siendo su patron lo grandioso, lo absoluto, lo descomunal sublime, no hay detalle, no hay toque, no hay rasgo que no responda á esta primera y privilegiada exigencia. El músculo, la actitud, el figurado movimiento de la accion, la vida manifestándose en el contraste y la oposicion de las líneas, todo está vaciado en aquel molde, y como el artista no percibe, ni siente, ni ve lo pequeño, ni lo flojo, ni lo rudimentario, suele acontecer que el término medio desaparece, mientras lo extremado se dibuja con tiránica preponderancia.

Es la *Pietá* una revelacion y un testimonio. Simulacro cristiano, ántes dirá cómo sentia el maestro la humana naturaleza, que llevará á la compuncion devota. Aquel mármol no es un símbolo, como una tabla de Giotto, es el tipo de lo bello y de lo raro en el hombre, siquiera un dolor tambien humano lo combata.

Roma quedó sorprendida y satisfecha ante aquel grupo de *cuerpos elocuentes*. Miguel Angel rompia con las conveniencias del arte litúrgico, y veia el cielo cristiano con ojos profanos, que no dejaban de recrearse en el espectáculo de lo pagano. Temerario hasta el exceso, saltaria por encima de toda ley ó cánon extraño á la naturaleza del arte, y con su genio colosal y su voluntad austera se impondria á los más briosos y refractarios. El entusiasmo artístico, asociado al sentimiento de lo grandioso, llega en Buonarrota al delirio y la enajenacion, enajenacion sublime y dichosa, que hasta en sus desvaríos hace prorumpir en himnos de alabanza á las generaciones.

V.

Expulsados de Florencia los Médicis, desencadenáronse todas las pasiones, y la guerra civil se enseñoreó de la ciudad, estragándola con sus disturbios. Vino, al cabo, la supremacía al partido más moderado, que cediendo á la presion de necesidades históricas, ocupóse de restaurar el amortiguado brillo de las artes. Entónces Miguel Angel se trasladó á su patria adoptiva, donde hubo de concedérsele un inmenso trozo de mármol de Carrara, con el fin de que labrase una estátua. Construyó el maestro un taller aislado y encerróse en el tugurio durante diez y ocho meses, para luchar con lo imposible. El combate terminó, y rotas las frágiles tablas del deleznable edificio, quedó en medio y dominando la ruina el colosal *David*, que decora la plaza del Palacio Viejo.

Leonardo Vinci, el Peruggino, Filippino Lippi, Ghirlandaio, esto es, las eminencias artísticas del dia, intervi-

nieron en la traslacion y colocacion de la obra, que fué seguida de otras no ménos importantes. No se olvidaba Miguel Angel, á pesar de sus triunfos como escultor, de la pintura. Entre 1502 y 1504, pintó *a tempera* la *Virgen de la Tribuna* de Florencia, hoy existente y cuya autenticidad nadie ha negado. Basta el haberla visto una sóla vez para comprender, que no eran los límites del caballete los más adecuados á las facultades del artista.

Tan reducido espacio perjudicaba grandemente á su genio. La *Virgen de la Tribuna* es un testimonio indirecto de la frescura de su imaginacion y de la pujanza de su pincel.

Poco despues emprendió la pintura de los cartones que debian servir para el decorado del salon del Consejo en el Palacio Viejo, trabajo que dejó concluido, cuando en la primavera de 1505 se trasladó por segunda vez á Roma. *El episodio de la guerra de Pisa*, que este nombre lleva su obra, es un nuevo testimonio de las libertades que el maestro se permitia. Antes que él, Luca Signorelli, habia introducido en sus frescos de Orvieto figuras desnudas; empero Miguel Angel, menospreciando dos escollos, las dificultades anatómicas y la crítica de los timoratos, concibió el asunto á través de un realismo natural, hasta aquel dia desconocido.

Grande fué el escándalo que la pintura ocasionó, pero no menor la admiracion. Benvenuto Cellini llegó á decir de ésta, que debia ser considerada como la *escuela del universo.*

Bien quisiéramos describir minuciosamente el episodio en cuestion, por lo que podria facilitar la solucion de los problemas que nuestra tabla plantea: figuras hay en la *Flagelacion* que responden estrictamente á las que allí se admiran, y bajo este concepto el estudio comparativo de ambas obras no podria tildarse de impertinente. Prescindimos, sin embargo, de llevarlo á cabo, en gracia á la brevedad, con tanta más razon cuanto el *Episodio de la guerra de Pisa* anda en grabados en manos de todos los aficionados, y es harto conocido de los inteligentes.

Lo único que no podemos ni debemos callar, es la influencia positiva que se atribuye á dicho carton, sobre el estilo y la manera de los artistas contemporáneos.

Cosa averiguada es que el divino Rafael Sanzio modificó esencialmente sus gustos estéticos ante las pinturas del Buonarrota, apartándose desde entónces de la escuela hiératica representada por el Peruggino.

VI.

En 1505 Julio II llamó á Miguel Angel para que le construyese su sepulcro. Comenzáronse los trabajos del suntuoso mausoleo en tiempo útil, y se continuaban con ardor, cuando el artísta, irritado con el Papa por consecuencia de cierto altercado, abandonó furtivamente las orillas del Tíber encaminándose á Florencia. Fuera de sí el Pontífice y ensoberbecido, pretendió que la Señoría le enviase al fugitivo, sin conseguir su objeto. Resistíase Miguel Angel á volver á Roma, y proyectaba entrar al servicio del Gran Señor que desde Constantinopla le solicitaba. Triunfó al cabo Julio II, y Miguel Angel se dirigió á Bolonia, donde aquél residia, con el intento de implorar su perdon. Nada tan curioso y que presente mejor el carácter del Papa y de su época, como la reseña que de esta entrevista histórica nos dejó Vasari. Dice así:

«Habiendo llegado Miguel Angel á Bolonia por la mañana, dirigióse á oir misa en San Petronio. Toparon con él algunos palafreneros del Papa, y reconociéndole, condujéronle ante Su Santidad. Hallábase Julio II sentado á la mesa en el Palacio de los XVI, y no bien llegó á su presencia, cuando con el rostro indignado exclamó:

—Debias venir á encontrarnos, y has esperado á que fuéramos á buscarte...

Dobló Miguel Angel la rodilla, y se excusó diciendo que no habia obrado por maldad sino por indignacion, no pudiendo sobrellevar que se le hubiera tratado como él no merecia. Habia el Papa entre tanto inclinado la cabeza, mostrando la agitacion que le dominada. Entónces un obispo, pretendiendo excusar al artista, se adelantó y dijo:

—Perdónele Vuestra Santidad. Ha pecado por ignorancia. ¡Estos pintores son todos así!

A lo que el Papa respondió con violencia:

—Estás diciendo necedades que yo no digo. Tú sí que eres ignorante. Le estás insultando. ¡Véte al diablo!

Y como no obedeciera pronto el príncipe de la Iglesia, los domésticos del Papa le echaron á puñadas de la estancia, segun Vasari, aunque hay otros autores que aseguran que el mismo Julio II le golpeó.

Calmada así su cólera, mandó á Miguel Angel que se acercara, perdonóle y bendíjole, indicándole que no se ausentara sin recibir sus órdenes. Algunos dias despues le llamó para encargarle su estátua, que debia ser colocada en el frontispicio de San Petronio.

Terminado el modelo, quiso verle el Papa; y como el maestro preguntase si pondria un libro en la mano izquierda:

—¡Cómo! repuso el Pontífice, ¿un libro? Una espada pondrás, que yo no soy literato.

Discurria luégo acerca del brazo derecho:

—Tu estátua, ¿dá la bendicion ó maldice? dijo al artista.

—Padre Santo, mi estátua amenaza á este pueblo, para el caso en que no sea juicioso y comedido.»

VII.

Volvió Miguel Angel á continuar en 1508 las obras del mausoleo, que de nuevo fueron suspendidas, mediante á haber afirmado Bramante que su prosecucion seria funesta para la vida del Pontífice. A la vez aconsejaba el ilustre arquitecto que se empleara á Miguel Angel en el decorado de la capilla de Sixto IV.

Antes de emprender este trabajo ejecutó el *Moisés* de San Pedro *in Vincoli* y algunas otras estátuas. Terminados entre tanto los preparativos para la nueva empresa, acometióla Buonarrota con el ardor austero que ponia en todos sus empeños. El dia 1.° de Noviembre de 1509, destruida la andamiada, fué abierta la capilla Sixtina al público, ávido de contemplar la misteriosa pintura del incomparable artista. «Roma entera, escribe Vasari, se precipitó en el sagrado recinto;» el mismo Papa celebró en ella misa, cuando todavía el polvo llenaba el espacio. Inmensa resonancia obtuvo la parte concluida, reconociéndose que Miguel Angel no tenia rival en la pintura de lo grandioso. Nadie osó disputarle ya la primacía; continuando, por tanto, en la exornacion del resto de la capilla, que no fué terminado sino algunos años más tarde.

Inútil sería empeñarse en describir aquel colosal poema del arte. Sin verlo, sin contemplarlo, no es posible percibir y apreciar sus efectos. Miguel Angel en la Sixtina mostró sintéticamente el carácter distintivo de su genio: invencion, sublimidad, audacia, originalidad como ninguno, amplitud y ciencia en el dibujo, seguridad insuperable en las perspectivas, vida y color: hé aquí los rasgos característicos de los inmortales frescos. Quien no los haya gozado, imagínese lo que serán contemplando nuestra tabla. Si en tan reducido espacio y con medios subalternos Miguel Angel ha acentuado la composicion hasta darle el tono de lo monumental, ¿qué no habrá hecho en las bóvedas de la Sixtina y en la pared frontera cubierta con el simulacro terrible del último juicio? Miguel Angel hizo con el pincel y los colores una segunda edicion de la *Divina Comedia*. Aficionado á Dante, con el ardor de un verdadero poeta, inspiróse en sus descripciones apocalípticas, y vaciándolas en el molde de la estatuaria, fijólas sobre el ancho muro con toques admirables.

VIII.

Muerto Julio II, sucedióle Leon X, no ménos amigo de la cultura y de las artes, el cual ocupó tambien durante muchos años la vida del artista. Falleció este Pontífice en 1521, sucediéndole el severo Adriano, ante cuyos ojos sólo reunian méritos los pintores inspirados en el primitivo arte cristiano.

Apartándose de la corriente general, preferia las tablas y dibujos místicos de Van Eyck y de su escuela á las producciones italianas. La exageracion neo-clásica no tenia poca parte en esta reaccion. Rafael y Leonardo de Vinci no existian ya. El Renacimiento, despues de tocar en la cúspide de su imperio, inclinábase por la pendiente de una decadencia rápida é inevitable. Mucho habia ganado el arte como forma y tecnicismo, pero como idea era una decepcion. El arte por la idea, por la significacion social, por el fin humano, habia sucumbido ante el arte por el arte mismo, por el arte exclusivo y absoluto de los hombres cultos. Y lo que acontecia en su propia esfera, reflejá-

base en la de las costumbres. El Renacimiento los habia estragado, con grave peligro de las cosas más delicadas y respetables.

En medio de aquel general decaimiento, sólo Miguel Angel se alzaba entero é inquebrantable. En él la severidad del cánon estético acompañaba á la limpieza de la conducta, y mientras sus contemporáneos no sabian distinguir entre el sensualismo grosero del vicio y la sublime sensualidad de lo bello, él servia la una sin rendirse al otro.

Batiéndose en retirada como el último héroe de una épica leyenda, permanecia Buonarrota en Florencia, trabajando en el sepulcro de los Médicis. Agitábanse fuera las pasiones políticas: él no sentia más pasion que la de la belleza. Sin embargo, en su pecho vivia incólume el sentimiento republicano, que se traducia en la más fiera de las independencias. Viejo, desengañado, como nunca desconfiado de los hombres, contemplaba Miguel Angel el vaivén de los disturbios civiles, cuando, avocadas las cosas á un desenlace definitivo, movió el Pontífice sus armas contra la República florentina.

Ante el peligro de que su patria cayera en manos de las tropas mercenarias que servian á Roma, abandonó Miguel Angel sus escrúpulos, y corrió á donde el patriotismo y la dignidad le reclamaban. Los florentinos pidiéronle como necesidad suprema que fortificase la ciudad. No se mostró sordo Miguel Angel á este ruego, pues desplegando su acostumbrada energía, levantó defensas en todos los puntos que la prudencia señalaba. Aun existen algunas de aquellas obras. Todavía hemos tenido ocasion de contemplar las murallas y terraplenes que rodean la iglesia de San Miniato y su ciprés legendario, y que con tanto entusiasmo describió Vauban. En ellos lee el biógrafo los sentimientos levantados que enriquecian el alma del artista, que áun viviendo en la pura esfera de la imaginacion, no se olvidaba de lo que á sí mismo se debia como hombre y como ciudadano.

Hacía la patria comun el último esfuerzo para recobrar sus perdidas libertades, y justo era que él los segundase. Empero llegó un dia en que la traicion ocupó el puesto señalado á la lealtad, y Miguel Angel, ántes que asistir á una derrota inicua y deshonrosa, abandonó á Florencia, encaminándose á Venecia. Tornó al cabo á la ciudad sitiada, cuya defensa dirigió por espacio de seis meses, no desistiendo de ésta hasta que un traidor facilitó la entrada de los imperiales que, unidos al Pontífice, pugnaban por reponer en el trono á la raza de los Médicis.

Buscó Miguel Angel la salvacion en algun oscuro desvan, hasta que, calmada la cólera del Papa, acordó indultarle, á condicion de que terminaria los mausoleos de su familia. Aceptó Miguel Angel, pero herido en su amor propio y en su carácter altivo. Trabajar ante los mismos que habia combatido, merecer su proteccion él, cuya indomable entereza habia afrontado las iras de los más soberbios, sólo podia explicarse teniéndose en cuenta la edad del egrégio artista.

Tan rudos golpes quebrantaron su salud. Presa de una exaltacion sombría, comenzó á padecer con tan alarmantes señales, que el Papa prohibíale ocuparse en trabajo alguno, si no era el de los sepulcros de San Lorenzo.

Acometíanle en aquella sazon fuertes dolores de cabeza, y su físico se debilitaba por momentos. A pesar de todo, Miguel Angel continuó labrando los mausoleos que, segun la expresion de un crítico, resúmen todo su saber, toda la magnificencia de su estilo, con la exhuberante copia de su fantasía, y la paciencia, el esmero, la lógica con que se conducia en la ejecucion de sus pensamientos, con el carácter ignoto, real y no obstante humano que traspasaba á sus creaciones.

Si grandes habian sido los triunfos anteriores, el que obtuvo en esta ocasion hubo de excederles. La multitud se deshacia en elogios, los doctos hallaban dificultad en elegir palabras con que pintar su admiracion. Una figura, *la Noche*, inspiró al poeta Strozzi estos versos:

«La Notte, che tu vedi in si dolci atti
Dormire, fú da un Angelo scolpita
In questo sasso, e, perché dorme, ha vita:
Destala, se no'l credi, e parlevatti.»

Entónces el viejo maestro tomó la pluma y contestó con estos otros versos, que dicen cuál era el estado de su alma:

«Grato mi é il sonno, e finí l'esser di sasso:
Mentre che il danno e la vergogna dura,
Non veder, non sentir ni é gran ventura;
Peró non mi dutar; deh parla basso!»

IX.

Regresó Miguel Angel á Roma en 1532. A este periodo corresponde el *Juicio final* de la Sixtina. Ocho años de su existencia consumió el conocido fresco, durante los cuales sólo vivió para el arte. Aún pintó otros asuntos, mostrando en todos la energia de sus facultades artísticas, al lado de la decadencia de las fuerzas físicas. Trabajando con el mazo y con la escuadra, erigiendo monumentos arquitectónicos y escribiendo versos conceptuosos, vió aproximarse el término de la vida sin inmutarse.

Despues de los ochenta años trazó planos y modelos que áun hoy causan la admiracion de los inteligentes. Por último, semejante á una roca en medio del embravecido Océano, Miguel Angel se dejó dominar por las sombras de la muerte el 17 de Febrero de 1563, á la edad de ochenta y nueve años.

Con el coloso terminó tambien el Renacimiento. Despues de él todo es mediocridad, flaqueza é hinchazon vacia. Nadie, en su esfera, influyó tanto como él en el progreso de las ideas; nadie le aventajó en autoridad como artista. Reconociendo muchos sus defectos, no sabian hurtarse á la secreta tirania con que los dominaba. Miguel Angel fascinó á los más perspicaces. ¿Y cómo no habia de suceder asi, cuando hasta el divino Sanzio procuró imitarle, segun dijimos en el curso de esta rápida biografía? ¿Quién podria escaparse á la simpatía de su talento, cuando Miguel Angel era la personificacion más genuina, popular y constante de la reforma neo-clásica en todas y cada una de sus direcciones? Basta escribir su historia para que la historia del Renacimiento resulte escrita; porque esta época grandiosa, aunque con lunares inmensos, no se explica ni se concibe sin el Buonarrota.

X.

La tabla que tenemos ante los ojos perteneció á la coleccion que Doña Isabel Farnesio disfrutaba en el palacio de San Ildefonso, hallándose registrada entre las que se conservaban en la pieza del antiguo oratorio.

Figuró despues en la coleccion de Cárlos III, ocupando la pieza tercera, llamada de los Azulejos, en el mismo palacio, de donde fué trasportada á Madrid para ocupar, al cabo, sitio preferente en el salon principal del Museo del Prado.

Mide la tabla 0,99 metros de alto por 0,71 de ancho. Como su título lo dice, representa la *Flagelacion de Cristo.* Conocido es el episodio bíblico que á este asunto se refiere.

San Juan escribe:

28. Llevaron á Jesús desde la casa de Caiphás al Pretorio. Y era por la mañana: y ellos (los judíos) no entraron en el Pretorio por no contaminarse y por poder comer la Pascua.

29. Pilato, pues, salió fuera á ellos y dijo: ¿Qué acusacion traeis contra este hombre?

30. Respondieron, y le dijeron: Si éste no fuera malhechor, no te lo hubiéramos entregado.

31. Pilato les dijo entónces: Tornadle allá vosotros y juzgadle segun vuestra ley. Y los judíos le dijeron: No nos es licito á nosotros matar á alguno.

32. Para que se cumpliese la palabra, que Jesús habia dicho, señalando de qué muerte habia de morir.

33. Volvió, pues, á entrar Pilato en el Pretorio y llamó á Jesús y le dijo: ¿Eres tú el rey de los Judíos?

34. Respondió Jesús: ¿Dices tú esto de tí mismo, ó te lo han dicho otros de mí?

35. Respondió Pilato: ¿Soy acaso yo judío? Tu nacion y sus pontífices te han puesto en mis manos. ¿Qué has hecho?

36. Respondió Jesús: Mi reino no es de este mundo. Si de este mundo fuera mi reino, mis ministros, sin duda, pelearian para que yo no fuera entregado á los judíos: mas ahora mi reino no es de aqui.

37. Entónces Pilato le dijo: ¿Luego rey eres tú? Respondió Jesús: Tú dices que yo soy rey. Yo para esto nací, y para esto vine al mundo, para dar testimonio á la verdad: todo aquel que es de la verdad escucha mi voz.

38. Pilato le dice: ¿Qué cosa es verdad? Y cuando esto hubo dicho, salió otra vez á los judíos y les dijo: Yo no hallo en él ninguna causa.

39. Costumbre teneis vosotros que os suelte uno en la Pascua. ¿Quereis que os suelte al rey de los judíos?

40. Entónces volvieron á gritar todos diciendo: No á éste, sino á Barrabás. Y Barrabás era un ladron.

El capítulo siguiente comienza con el desenlace de este primer episodio de la pasion.

1. Pilato, dice el texto, tomó entónces á Jesús y azotóle.

2. Y los soldados, tejiendo una corona de espinas, se la pusieron sobre la cabeza; y le vistieron un manto de púrpura.

3. Y venian á él y decian: Dios te salve, rey de los judíos, y le daban de bofetadas.

Nada dice acerca de la *Flagelacion* el evangelista San Lúcas; en cambio, San Márcos y San Mateo la refieren con algunas variantes, afirmando que el hecho se verificó en el átrio del Pretorio por los soldados y ante la cohorte.

No se necesita mucha perspicacia para descubrir las libertades que el artista se ha permitido al representar el doloroso acontecimiento.

Jesús aparece en el centro del cuadro y en el primer plano con las manos ligadas en la espalda; la cabeza caida sobre el pecho y totalmente desnudo. Una ligera faja cubre las partes que la decencia manda sustraer á la vista. Los flajeladores hállanse tambien desnudos, aunque ligeros lienzos rodean alguno de sus miembros. Destácanse las tres figuras sobre el fondo oscuro del cuadro, dibujándose entre las tinieblas que lo llenan y á lo léjos, dos soldados con una antorcha y una lanza, en el momento de bajar por una escalera que á otra pieza conduce.

Pase la desnudez del Nazareno, pero en lo que respecta á los sayones, es de todo punto inverosímil y arbitrario. Admitida la autenticidad de la narracion evangélica no puede considerarse la desnudez sino como una licencia que se tomó el artista, cediendo al par á las tendencias artísticas de la época y á su propension por la reproduccion de la forma humana.

No necesitaban los soldados de Pilatos quitarse sus vestiduras para aplicar sobre las espaldas de Jesús los inmerecidos azotes. Ni se descubre en ellos accidente alguno que declare la profesion militar. Antes bien, figuran dos recios sayones de tosca contextura, sin nada que, como raza, les caracterice. Miguel Angel quiso hacer alarde de sus conocimientos anatómicos, y lo consiguió en no escasa medida.

Fuerza es, pues, olvidarse de la exactitud histórica. La *Flagelacion* facilitaba coyuntura para modelar con energía y atrevimiento tres figuras, y en este concepto fué utilizada. El estudio del cuerpo humano y de sus posibles movimientos, hé aquí el verdadero móvil de la pintura.

XI.

¿Pero es realmente de Miguel Angel?

¿No tienen razon los que sospechan lo contrario? ¿Puede prescindirse de que el maestro se mofaba del óleo hasta aseverar que le parecia pintura de mujeres? ¿No es por esta parte un argumento en contra de la autenticidad del cuadro, el que sea el único ejemplar de este género de pintura que se conoce como de la mano del Buonarrota? Parécennos todas estas observaciones sumamente apropiadas para llevar la duda al ánimo, y no obstante, la crítica más autorizada entiende que si la tabla en cuestion no es de Miguel Angel, no se alcanza á quién pueda ser atribuida.

Nuestro amigo el Sr. Madrazo, en su *Catálogo de los cuadros del Museo*, dice textualmente:

«La originalidad de este cuadro es objeto de controversia entre los aficionados más expertos. Sabido es que el Buonarroti casi nunca hizo cuadros de caballete, y por otra parte, se duda que pintase jamás al óleo. Sin embargo, la *Sacra familia* de la Tribuna de Florencia es cuadro de caballete, aunque tal vez ejecutado al temple. La famosa *Leda*, que pintó para Francisco I, asimismo de caballete, quemada por un ministro de Luis XIII, tambien al temple

fué ejecutada. Y á pesar de todo, hay tanto de Miguel Angel en el cuadro que nos ocupa, que no es fácil discernir á quién de sus discípulos podria atribuírsele, no siendo del maestro. La *Sacra familia* de Florencia tiene con él grandes analogías, y por otra parte, si la *Flagelacion* del Museo de Dresde (núm. 23) que parece una mera imitacion de la nuestra de Madrid, es, como hoy se cree, copia antigua de Miguel Angel, no nos parecerá violento suponer que haya salido del pincel de éste una produccion como la presente, bajo todos aspectos digna de su genio, y que la tradicion, que de antiguo la supone suya, tenga verdadero fundamento.»

Tiene razon nuestro amigo. Todos los defectos que como dibujo encierra la tabla que estudiamos, no son bastantes para que nos resolvamos á negarle la filiacion que se le atribuye.

Desde la manera de concebir el asunto y de tratar el cuerpo humano, hasta lás exageraciones del modelado y la musculatura, todo es de Miguel Angel. Probablemente las ropas no son suyas, tal vez el cuadro fué concluido por alguno de sus discípulos; pero en cuanto á lo principal, nos acontece lo que al Sr. Madrazo: no siendo del Buonarrota, fáltanos medios de asignarle otra paternidad.

Sobre todo, cuantos se hallen familiarizados con las producciones pictóricas de Miguel Angel, han de sentirse arrastrados ante ésta á compartir el juicio que hemos reproducido. Prescindamos de las partes flojas que el dibujo nos presenta, ¿quién sino nuestro artista pudo concebir las tres figuras con la atlética virilidad que en ellas resalta? ¿Quién moverlas con tanto atrevimiento, darles vida semejante?

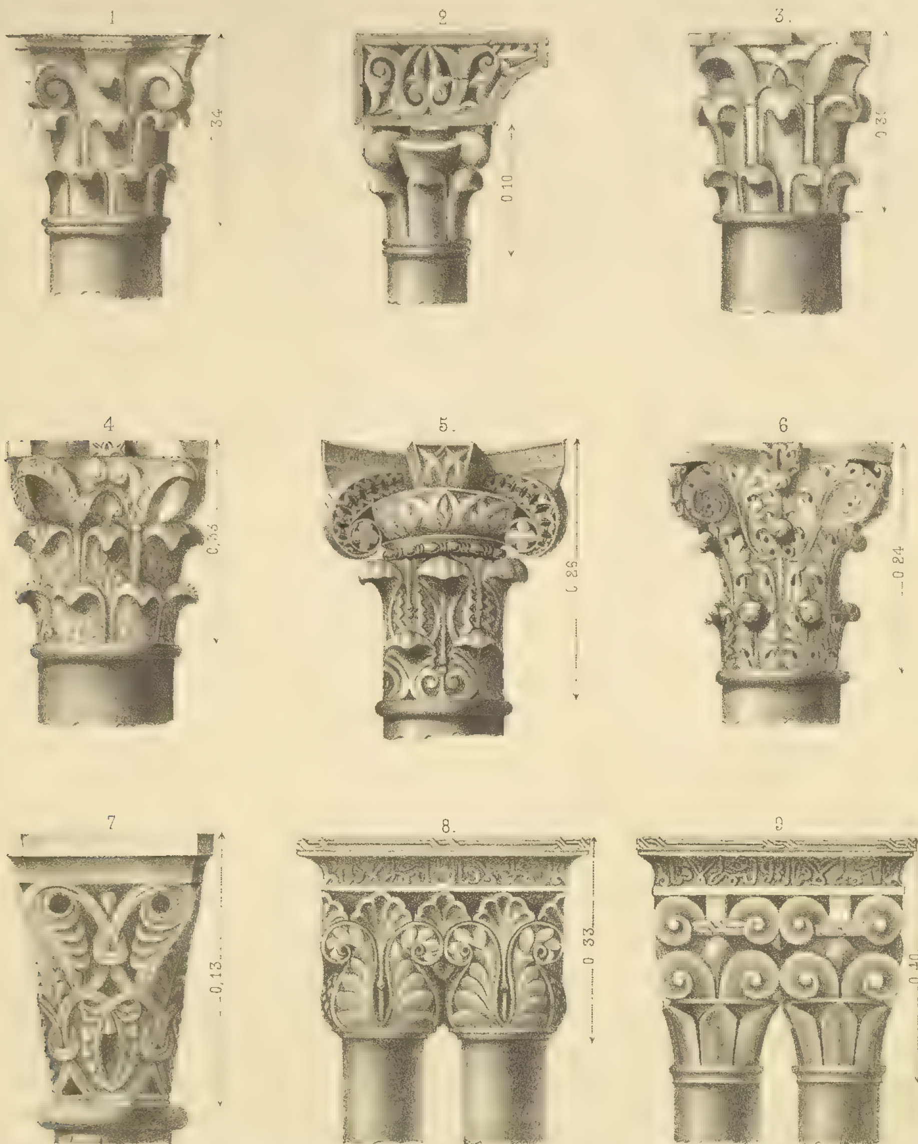
Hállase el torso de Cristo magistralmente diseñado y modelado, como la extremidad inferior derecha. Las espaldas del sayon que ocupa la izquierda del espectador, no son ménos perfectas, y la actitud toda de esta figura está revelando la seguridad del genio.

Tampoco el color desentona al lado del que reconocemos en las composiciones que de Miguel Angel existen. A pesar de la diferencia de pintura, la *Flagelacion* se asimila á sus frescos y á sus temples, descubriendo la tendencia á una tonalidad convencional, que pretende no apartarse mucho de la naturaleza.

Razones son las expuestas para que esta joya artística figure en nuestro Museo. Desde el momento en que la crítica no se atreve á negar la atribucion que corre más acreditada, la *Flagelacion* es un monumento interesante en la historia del arte, una presea que con gusto contemplarán cuantos familiarizados con este linaje de estudios hallen en ella, siquiera sea parcialmente, un nuevo testimonio de las admirables dotes que caracterizaron al Buonarrota.

MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES

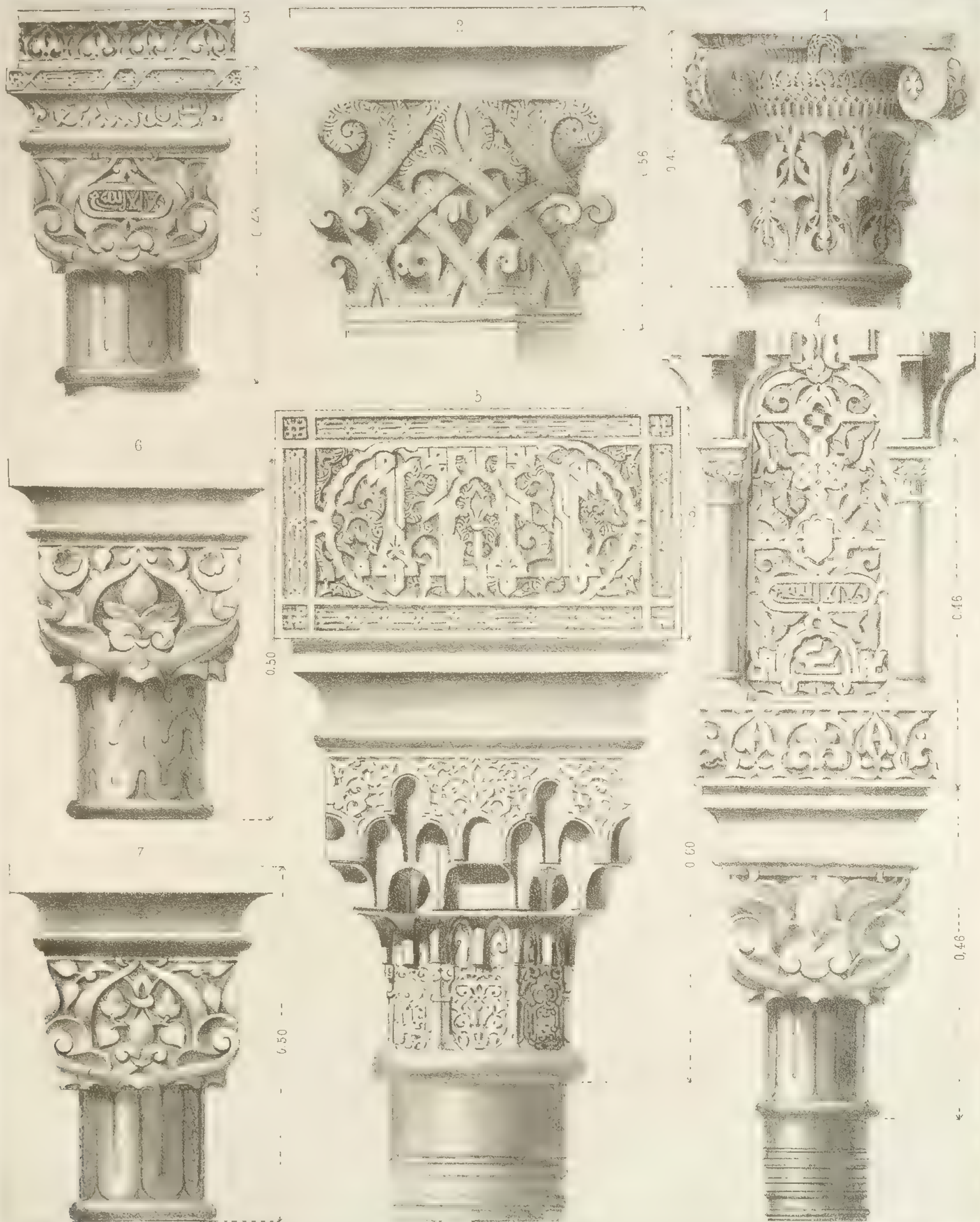
ARTE MAHOMETANO Y CRISTIANO — ARQUITECTURA



L t Donon Madrid

CAPITELES ÁRABES Y MUDEJARES ESPAÑOLES.

1 Capitel del interior de la Mezquita de Cordoba
2 _ Id del Arco del MIHRAB de la destruida Mezquita de Tarragona
3 _ Id procedente de Segovia
4 _ Id de la Aljaferia de Zaragoza
5 _ Capitel del Alcazar de Sevilla
6 _ Id procedente de Toledo
7 Id Mudejar tomado de una Silleria de Coro del Monasterio de GRADEFES cerca de Leon
8 y 9 Id Id de la Iglesia del Tránsito de Toledo



[illegible] [illegible] Madrid

[illegible] Y MUL[illegible]

[illegible] de la Sala de Embajadores en el Alcazar de Sevilla
[illegible] Id. de Sta Maria la Blanca en Toledo
[illegible] Id. [illegible] Alhambra
4 [illegible]
5 [illegible] Patio de los Arrayanes [illegible] de la Alberca
6 y 7 Capiteles del Patio de los Leones

CAPITELES

ÁRABES Y MUDEJARES ESPAÑOLES

POR

DON MANUEL DE ASSAS.

I.



L extremo Sudoeste del Ásia, entre el golfo Pérsico, el mar de Oman y el Rojo, se extiende en figura de antigua segur la Península arábica, que los geógrafos dividen en Arabia Pétrea, Arabia Desierta y Arabia Feliz, á consecuencia de las especiales circunstancias de cada una de tan distintas porciones. En la region costanera del golfo Arábico, perteneciente á la Arabia Feliz, en la antigua ciudad de la Meca, los esposos Abd-Allah y Amina, ésta perteneciente á la ilustre familia de los Zaritas, aquél á la raza de Adnan, la más ilustre entre los árabes, y á la tribu de los coraixitas, la primera entre las de Adnan, y que desde muy remotos tiempos tenia á su cargo la custodia y servicio de la *Caba* ó Casa Cuadrada, tuvieron en el año 606 de nuestra Era un hijo, á quien pusieron por nombre Mohamed, que en España hemos modificado pronunciándole Mahoma. Éste, ántes de cumplir los siete años de su edad, quedó huérfano con escaso patrimonio de camellos, y pronto hubiera caido en la indigencia, si no le hubiese protegido Abd-el-Matalec, que le crió en su compañía.

Llegado á los 25 años, viéndose pobre, se casó con Cadhiga, viuda de 40, pero cuya riqueza la hacía apreciable para el jóven árabe.

Retiróse diferentes veces y durante largas temporadas á la caverna de Heres, dedicándose en ella al estudio de la Historia profana, de la Biblia, del Talmud y del Zendavesta; y contemplando que los persas se fraccionaban en cismas, que esperaban los judíos la llegada del Mesías, y algunas sectas cristianas la venida del Paráclito, se dijo á sí mismo: — «Yo seré la estrella que con mi luz aplaque esas tempestades; yo tomaré algo de todas las religiones y formaré la mia que, sin ser ninguna de ellas, las reuna á todas; *yo seré profeta.*» Así lo refiere el Sunna hablando de Mahoma. La primera persona á quien indicó tener mision divina, fué á su esposa Cadhiga, que cándidamente lo creyó. Continuó durante tres años explicando secretamente su doctrina, comenzada á escribir á los 25 de su edad, en capítulos sueltos, que suponia enviados del cielo por medio de un ángel que los depositaba en un arca.

Cierto dia, celebrando suntuoso banquete Mahoma y su mujer Cadhiga con Abd-el-Matalec, Abu-Bekr, padre de Ayesha, una de las nueve esposas de Mohamed, y Ali, jóven de doce años é hijo de Abu-Taleb, Mahoma, con aspecto, ademan y voz solemnes, exclamó de repente como inspirado: — «Yo soy el profeta de Dios: en divina vision me ha abierto el cielo y me ha dicho: — *Lee en nombre de Dios creador que reunió al hombre formando dos sexos;* predica tu religion, es la verdadera; la que profesan en la Caba es falsa.» Casi todos los circunstantes, siendo de la tribu de Coraix, tenian á su cargo la custodia de la Casa Cuadrada, por lo cual, ofendidos con las palabras del falso profeta, comenzaron á burlarse de él y á increparle con dureza: Mahoma, poniéndose en pié, preguntó serenamente:

— «¿Quién quiere ser mi *wasir?*» — «Yo,» contestó Alí. — «Bien, replicó Mohamed; tú serás tambien mi califa.» Irritados furiosamente los otros, atentaron contra la existencia del pseudo-enviado de Dios, el cual, en el viernes 16 de Julio del año 622 de la Era vulgar, acompañado de Abu-Bekr y Alí, huyó con precipitacion, y separándose luégo de éste, fué con aquél á esconderse en la caverna de Thur, porque sus enemigos, con otros muchos que habian concitado, les iban á los alcances. Desde la cueva fueron ambos á la ciudad de Yetreb, cuyos habitantes salieron á recibir á Mahoma, y haciéndole montar sobre enjaezado camello, le entraron en él como en triunfo por las puertas de la poblacion; desarrolló Mahoma entónces, alegre y majestuosamente, la verde tela que rodeaba su cabeza, y la tremoló á modo de bandera, como enseña de su actual triunfo y de otros que meditaba para en lo sucesivo; y agradecido á tan benévola acogida, dió á la ciudad de Yetreb el nombre de Medinat-al-Nabir (patria del profeta), que despues se redujo á decirse, como por antonomasia, Medina (ciudad).

En esta poblacion exhaló el pseudo-profeta su último suspiro, á la edad de 36 años, entre los brazos de su mujer Ayesha, el año 11 de la *Hégira* ó huida de Mahoma desde la Meca á Medina, verificada segun dijimos, en 16 de Julio, dia que los musulmanes tomaron como punto de partida para su cómputo cronológico.

Su suegro Abu-Bekr abrió la misteriosa arca que encerraba las suras depositadas desordenadamente en ella por el ángel, segun decia Mahoma; coordinólas con cuidado, y reduciéndolas á un volúmen, formó el libro llamado *Corán*.

Contendieron acerca del Califato ó sucesion del poder temporal, Alí, como primo del profeta y legítimo heredero, por estar casado con Fátimah, hija de Mahoma y de Ayesha, y como nombrado califa por su propio suegro: Omar, padre de Hapsa, otra esposa de Mohamed, del cual el difunto habia dicho más de una vez, que: «Si Alláh quisiera enviar al mundo un nuevo profeta, no elegiria otro sino á Omar;» y finalmente, Abú-Bekr que, además de ser suegro de Mahoma, habia obtenido de éste cuantas distinciones merecian sus bellas cualidades, y habia recibido de él, cuando lo avanzado de su edad le impidió de celebrar la *azala* ú oracion, el encargo de reemplazarle dirigiéndola por él en la mezquita. Ayesha, cuyo dictámen tuvieron por sagrado los islamitas desde la muerte del fundador del *Islam*, se opuso á la eleccion de Alí, por antiguos resentimientos, desdeñó la de Omar, y protegió decididamente la de su padre; adhiriéndose á su opinion los *creyentes*, nombraron *califa* á Abu-Bekr, prestáronle solemne juramento, ciñéronle los *xeiques*, la espada de dos filos, y estrecháronle la mano en prueba de reconocimiento.

Falleció Abú-Bekr dos años despues que su yerno: reemplazóle en el califato Omar, que murió asesinado por Tirbuzo, su esclavo, á los diez de su mando, y entónces los muslimes nombraron califa á Alí; pero viendo que no queria someterse al Corán ni á las tradiciones, proclamaron á Otzman, secretario de Mahoma. Asesinado Otzman por Omeyya ó Mohawia, aunque algunos aseguran que éste, por el contrario, le defendió de desconocido asesino, subió al califato Alí, cuya vida terminó setenta y tres años despues de su nacimiento. Estos fueron los verdaderos califas, contando todos, para serlo, con títulos directamente dimanados de servicios prestados á su profeta, y que los autorizaban para representar su persona en la tierra.

Muerto Alí, ocupó el trono muslímico, tras de sangrientas guerras Omeyya ó Mohawia; estableció su corte en Damasco, llamándose unas veces *califa* y otras *emir-al-mumenina*, es decir, *príncipe de los creyentes*, y pereció alevosamente á manos de Abú'l-Abbas, terminando con él la dinastía de los Beni-Omeyya, y suplantándola la traidoramente triunfante de los Abbasitas.

Al-Mansur ó Almanzor heredó el mando por muerte de su hermano Abú'l-Abbas: horrorizado de la mucha sangre vertida por guerras y sediciones en el territorio que á la sazon constituia sus dominios, y queriendo tranquilizar su ánimo, concibió el atrevido proyecto de trasladar su corte á paraje pacífico y exento del recuerdo de tan terribles acaecimientos; consultó sobre tal propósito, para efectuarle acertadamente, á magos, cabalistas y agoreros, acerca del sitio en donde debia establecerse la nueva mansion del califa. Aseguran escritores arábigos que todos los anágramas, suertes y visiones designaron unánimes el mismo punto que áun hoy ocupa la ciudad de Bagdad, á orillas del célebre rio Tigris, y cerca de la actual nacion persa.

Mahoma durante su vida reunió bajo su bandera todas las tribus de la Arabia; su suegro Abú-Bekr añadió á su imperio toda la Syria; Omar fué el primero que llevó al África las huestes muslímicas, comenzando la conquista de Egipto; sus sucesores continuaron extendiéndose hácia el Occidente, por la costa del mar Mediterráneo; bajo el mando del califa Abd-el-Melec, hácia el principio de nuestro siglo VIII, Muza-Ben-Nosseir, uno de sus lugar-

tenientes, avanzó en sus conquistas hasta el occidental extremo africano, consiguiendo someter la Mauritania á la dominacion del mahometismo.

Los musulmanes quedaron así establecidos en toda la costa septentrional del África, exceptuada la ciudad de Ceuta, defendida por cristiana guarnicion, cuyo caudillo era el *comes Elianus*, *Illanus* ó *Julianus*, á quien hoy generalmente llamamos el conde D. Julian, cuñado del visigodo rey Witiza. Coexistian entónces en aquella region gentes de tres muy distintas razas: los primitivos habitantes del país, los berberes, situados en las alturas del monte Atlas y sobre los arenales del desierto, á donde les habian obligado á retirarse los conquistadores romanos, al par que las ciudades estaban pobladas por híbrida raza procedente de la alianza de antiguos colonos de Roma, con restos de los cartagineses y con los indígenas, y en la cual habian ido á mezclarse y confundirse godos, alanos y vándalos.

Poco tiempo despues, á principios del siglo VIII apoderáronse de nuestra península los mahometanos, por causas en que no convienen los autores, y de las cuales creemos más verosímiles las siguientes, narradas en manuscritos árabes.

Por los años de 534, Belisario, general de Justiniano I, Emperador de Oriente, conquistó el Africa septentrional, á la sazon poseida por los vándalos: durante el mando de Tiberio III (698-705), pasaban aquellas comarcas al poder de los triunfantes muzlimes: el griego Elianus, gobernador de Ceuta, que áun pertenecia al imperio bizantino, atemorizado por las mahometanas conquistas, pidió con urgencia y repetidas veces á su Emperador los auxilios necesarios para resistir á los nuevos y terribles conquistadores. Pasando el tiempo sin recibir de Constantinopla los refuerzos demandados con insistencia ni otros socorros ni áun contestacion á sus comunicaciones, Elianus que veia progresar más y más los conquistadores sarracenos contra el territorio de su mando, concibió la idea de ponerse á las órdenes del Rey de España, cuya visigoda gente conservaba la fama de denodada, adquirida en los tiempos de su venida y de posteriores proezas; pidió, pues, á Witiza le enviase tropas con que contrarestar las islamitas, ofreciéndole, si accedia á su ruego, someterse á su cetro con sus súbditos y con su comarca. Aceptada tal oferta, envióle el monarca godo los convenientes auxilios, con los cuales Ceuta y su jurisdiccional terreno se libraron por entónces del yugo musulman, y quedaron, con sus habitantes y caudillo, bajo la dependencia de España, cuyo soberano dió á Elianus el título de *comes*, confirmándole en el mando del bizantino terreno del Africa mauritana no adquirido por los sectarios del Corán: posteriormente el soberano español le otorgó por esposa á su augusta hermana, y le hizo protospatario régio. Cuando Rodrigo ó Roderich, á la cabeza de otros descontentos, se rebeló contra Witiza, le atacó, le venció, le dió muerte y le suplantó en el trono; los partidarios de los hijos de éste, llamados Eba y Sisebuto, queriendo colocar la corona en las sienes del heredero legítimo, viendo que el partido de los jóvenes príncipes carecia de fuerza suficiente para poder por sí sólo llevar á cabo tal propósito, y recordando que allende el Estrecho Gaditano existian denodados guerreros mahometanos que en tiempo del rey Wamba habian corrido y desolado con 160 naves nuestra costa del Mediterráneo, enviaron emisarios al comes Elianus, despojado por Roderich del cargo de protospatario, pero que conservaba el mando de Ceuta, y á cuyo lado fueron á refugiarse los sobrinos de su esposa, para que contratase como tropas auxiliares algunas de los prosélitos del Islamismo. El comes ó conde, cuyo agradecimiento á los favores recibidos de Witiza no podia ménos de engendrar afecto hácia los príncipes hijos de este rey, y de hacerle uno de sus más fervorosos defensores, entró en tratos con Muza-Ben-Nosseir, ocupado á la sazon en establecer sólidamente el poder musulman entre los berberes y en propagar la creencia del Corán entre aquellos pueblos sumidos aún en las supersticiones del sabeismo y en la idolatría. Constaba el ejército de Muza, en gran parte, de árabes, entre los cuales se contaban los más nobles de los koraixitas; pero, siendo un rasgo de política comun á todos los conquistadores el de hacer marchar en primer lugar, contra las naciones que tratan de conquistar, la gente más enérgica de los países vencidos, consiguiendo así el doble objeto de dejar tras sí ménos elementos de rebelion, y economizar sus propias fuerzas que generalmente no hacen sinó recoger el fruto de la victoria conseguida por la vanguardia; siguiendo tan provechosa costumbre, envió contra España á Taric acaudillando formidable hueste, compuesta en su mayor parte de feroces berberes. Conforme á lo estipulado, el conde Elianus les ayudó para pasar á España y les franqueó él mismo el camino, apoderándose á la cabeza de 1.500 hombres de la ciudad de Heráclea, que tomó luégo el nombre de *Gebel-Taric* (peña de Taric) por haber desembarcado allí Taric, y hoy se dice Gibraltar. Pronto siguió á este primer cuerpo de ejército, otro fuerte de 12.000 guerreros mandados por Tarif, general tan valeroso como prudente; y de todas partes acudieron numerosas bandadas de descontentos á reunirse con el conde Elianus.

Creyó el rey usurpador que le seria fácil vencer y castigar á sus contrarios y á las advenedizas falanges auxiliares

atacándolos pronto y enérgicamente, y envió para contrarestarlas, á su pariente Sancho á la cabeza de tropas reclutadas aprisa; ejército que, como compuesto de hombres faltos de valor y de experiencia, al dar la primera batalla á los contrarios, fué enteramente derrotado cerca de Tarifa, pereciendo su caudillo Sancho y siendo degollados casi todos sus soldados. Los mauritanos, viéndose dueños del campo, se derramaron cual rápida inundacion; y, como la mayor parte de las fortificaciones habian sido destruidas ó desmanteladas por órden de Witiza, las poblaciones indefensas no tenian otra alternativa que huir ó perecer. Los fieros vencedores extendieron sus estragos hasta la antigua ciudad de Hispalis, situada cerca de donde hoy está Sevilla; y cargados de saqueadas riquezas se reembarcaron para ir al África y volver acá al año siguiente en mayor número.

Rodrigo hizo cuantos esfuerzos pudo, y consiguió reunir otro ejército de 100.000 hombres, al frente de los cuales marchó al encuentro de los moros y de los descontentos españoles; encontrólos cerca de la ciudad de Jerez á orillas del rio Guadalete. Dióse allí la batalla durante ocho dias consecutivos, al fin de los cuales la victoria se decidió en favor de los africanos: este último dia de la pelea fué, segun el Padre Juan de Mariana, el dia 11 de Octubre del año 714 de la Era cristiana, 27 Saphar, año 96 de la Hégira; pero, segun Isidoro de Beja y los autores árabes, el 13 del mes de sjawal, décimo del año 92 de la Hégira, que corresponde al 3 de Agosto del año 711 de la Era cristiana. El rey Rodrigo, que habia ido al combate en carruaje de marfil, ciñendo corona de oro, vistiendo manto de púrpura, y calzando borceguíes bordados de perlas y piedras preciosas, montó durante el combate en su caballo Orelio que á prevencion tenian á su lado, condújose no sólo como bizarro caudillo deteniendo á sus fugitivos y haciéndoles volver á la lucha, sinó que tambien peleó personalmente como buen guerrero; pero fué envuelto en la general derrota de sus falanges y se cree que pereció ahogado atravesando el rio Guadalete; porque su corona, su manto y sus borceguíes se encontraron en la márgen del rio, y su caballo errante se cogió sin jinete; y, sin embargo, el régio cuerpo no se reconoció entre los muertos. Creen algunos autores que el destronado monarca consiguió ocultarse en la Lusitania y que pasó escondido el resto de su vida; dáse como prueba de esta opinion que en Viséo se encontró un sepulcro cuyo latino epitafio decia: *aquí descansa Rodrigo último rey de los godos.* Ignoramos la suerte que le cupo al gobernador Elianus.

Los vencidos que consiguieron salvarse en tan terrible desastre, se refugiaron á las ciudades cercanas; pero éstas, desprovistas de medios de defensa tuvieron que rendirse pronto; y en ménos de tres años se enseñorearon de nuestra península las tropas venidas de África en calidad de auxiliares.

II.

Las grandes trabas que á la trasmision del pensamiento por medio de la escritura puso el falso profeta, motivaron el que durante la vida de Mahoma y de los primeros califas, fuese el Corán el único libro leido por los musulmanes; y, la propagacion de este código, el solo objeto de su ambicion.

El califa Alí (655-660) fué entre ellos el primer cultivador de las letras; y, despues de él, la dinastía fundada por su segundo sucesor Moawia (661-678), apellidada de los Beni-Umeyya, muy amante de la literatura, abrió las puertas de las ciencias, letras y artes cerradas hasta entónces para los islamitas.

Los conocimientos humanos se difundieron con rapidez cuando patrocinaron sus estudios los califas de la dinastía abbasita fundada por Abu'l-Abbas-Abd-Allah (750-753); siendo tal su fervor en esta proteccion que el inmediato sucesor de Abu'l-Abbas, llamado Abu-Chafar, generalmente dicho Almanzor (753-775), el que tuvo su corte en Cufa, fundó muchas ciudades en la India, en Persia y en África, dándoles el nombre de *Manzuria*, derivado del de su persona, y por último, hizo edificar á Bagdad; fué instruido en filosofía, astronomía y jurisprudencia y no debió ser ignorante en arquitectura, pues que personalmente inspeccionaba las obras y animaba con su presencia á los obreros cuando construia la expresada ciudad.

Una de las más brillantes épocas en la historia del califato oriental, es el reinado de Arun-ar-Raxid (786-804), que secundado por la ilustre familia de los Bormikidas atrajo á su capital á literatos y eruditos extranjeros, y fomentó con empeño el estudio de las ciencias, letras y artes; su corte fué mansion de fiestas y placeres recordando por su

lujo y magnificencia la capital de los antiguos monarcas persas; rodeado siempre de sabios cuando viajaba, popularizó, hasta cierto grado, el saber entre sus súbditos.

Su hijo y sucesor Amin, apasionado á la música y las artes, entregó la direccion de los negocios del Estado á Fadhel, y se dió á voluptuosas costumbres; por lo cual los años de su califato (804-814), nada ofrecen muy notable, á no serlo los cinco barcos ricamente adornados, en los cuales paseaba por el rio Tigris y que representaban cada uno un animal, á saber; leon, elefante, dragon, águila y caballo.

Bien diferente de él su hermano Almamun-Abd-Allah que le reemplazó en el trono (814-833), continuando la propagacion de la cultura iniciada por su insigne padre, consiguió, recompensando munificamente la ciencia y el talento, tener por favoritos, ministros y otros cortesanos, á gran número de sabios, no sólo de su país, sino tambien persas y caldeos, y á los más ilustrados griegos y á célebres artistas de la Grecia. Almamun, muy al contrario de Omar (634-644) que bárbaramente habia mandado, en el año de 640, incendiar la famosa biblioteca de Alejandría que encerraba 60.000 volúmenes, hizo buscar, adquirir y trasportar á su palacio numerosos libros y papeles sin reparar en el precio, y traducir á la lengua árabe las obras que gozaban de mayor celebridad; siendo tan grande su entusiasmo por tales adquisiciones, que habiendo vencido al Emperador de Oriente Miguel III, le exigió libros griegos como indispensable condicion para otorgarle la paz. Su extremada aficion al saber le impulsó á declarar la guerra al monarca bizantino por haberse opuesto éste á que Leon, arzobispo de Tesalónica, fuese á visitar á Bagdad. Durante tan feliz período se fundaron en las comarcas mahometanas los colegios y escuelas de Bagdad, Bahalbec, el Cairo, Alejandría y otros, en todos los cuales servian de texto libros, traducidos al árabe, de los idiomas persa, siriaco y griego; instaláronse las academias de Basra, Cufa, Balkh, Hispahan y Samarcanda, y, finalmente, se formó en aquellas regiones gran número de sabios, adoptándose de este modo las ciencias y artes florecientes entre los conquistados.

El imperio árabe, teniendo desde entónces inmenso desarrollo intelectual, se hizo ámplio foco de luces que irradió algunos fulgores en los países de Occidente, sumergidos casi todos en las oscuridades de la barbárie.

III.

Siendo la arquitectura una de las artes que manifiestan el progreso de la civilizacion de cada país, y que sólo puede existir en pueblos que hayan subido á cierto grado de cultura, es natural que no naciese un estilo arquitectónico entre los árabes ante-islamitas, y que ni áun desarrollasen notablemente ningun otro importado de extranjero suelo; consta, sin embargo, por numerosos documentos, que ya desde el siglo que inmediatamente precedió al del nacimiento de Mahoma, los hijos de la Arabia ejecutaron importantes construcciones imitando la arquitectura de los países vecinos. Conviene, respecto á esto, tener presente que los árabes eran una rama de la gente semítica, derramada desde la Siria y la Caldea hasta el golfo Pérsico y riberas del mar de las Indias; y que si bien los meridionales y de la raza de Ismael, como gente nómada y habitante en tiendas de campaña, permanecieron más tiempo retrasados en las bellas artes, no así los del Septentrion moradores de Siria y Mesopotamia, más agrícolas que pastores, colindantes con las naciones de Persia y Grecia, y que desde muy antiguos tiempos se hicieron sedentarios. Así es que en la arquitectura arábiga entraron, durante aquel primitivo período, cuatro diversos elementos, á saber: el asirio, el persa, el egipcio y el griego; adquiriendo el elemento asirio los árabes que moraban en la Siria y Mesopotamia y que poblaron ciudades en estas regiones; y á él pertenecian los muchos ídolos venerados en la Meca y las inexactas copias de leones y otros animales que áun subsisten en Córdoba, Marruecos y Granada: el elemento persa, que es más notable, tomáronle durante la antigüedad por el trato y cercanía de los árabes de la Caldéa y reino de Hira con los persas, y la dominacion de éstos en el Yémen: recibieron el elemento egipcio en sus peregrinaciones por Egipto ántes y despues de establecerse el Islamismo, con la dominacion de los abisinios en sus meridionales comarcas; y en efecto, se conservan detalles de ornamentacion egipcia en las ruinas de la célebre ciudad de Petra, antigua capital de los Nabateos: y por último, admitieron el elemento griego, que, poco ántes de la aparicion de Mahoma, comenzó á introducirse entre los árabes de la Siria (que hasta monedas y armaduras tomaban de los griegos), y sobre todo

despues de publicarse el Corán, cuando la gente arábiga en el camino de su prosperidad, imitó, al erigir sus mezquitas y alcázares, la arquitectura bizantina, género y elemento los más importantes de cuantos la suministraron dechados para sus modificadas copias. Apoyan las ideas que acabamos de enunciar, las siguientes noticias acerca de los monumentos árabes que pasamos á enumerar.

El famoso dique de Mareb, imponente presa que contenia las aguas de muchos arroyos y torrentes de la comarca del Yémen ó Arabia Feliz, el cual se dice erigido por el rey Locman durante nuestra vulgar Era, y bastó para hacer en extremo floreciente aquel país, convirtiendo los torrentes, de destructores de los productos de valles y campiñas que de tiempo en tiempo inundaban, en benéficos raudales, que con su riego fecundaban las plantas de innumerables huertas y praderas.

El célebre alcázar de Iram, el primero mencionado en la historia de los árabes, remontándose la época de su fundacion hasta los tiempos fabulosos. Cuentan arábigos autores que Xeddad, antiguo príncipe ó *emir* árabe del antiquísimo linaje de Ad, edificó este magnífico palacio, adornado de suntuosas columnas y circundado de deleitosos jardines, tratando de rivalizar con el Paraíso.

El Templo de la Meca, denominado *Beit-al-haram* y *Caba* ó *Cahaba*, que se dice fundacion de Ismael ó de Abraham, y que, áun cuando no cuente tan remota antigüedad, era, indudablemente, frecuentado por los árabes desde mucho tiempo ántes que el del nacimiento de Mahoma, venerando en él los ídolos adorados por todas las tribus arábigas, cuyo número era de 364. Por El Azraquí, historiador árabe, que murió en el año 223 de la Hégira dejando escrita una historia de la Meca, se sabe que encerraba la Caba seis columnas, en las cuales se veian esculpidas las imágenes de Abraham y varios profetas, de la Vírgen María con el Niño Jesús en sus brazos, de los ángeles y otras figuras relativas á diferentes cultos y creencias religiosas admitidas á la sazon por los árabes. En las paredes de la Caba, sobre tapices de seda, se leian en letras de oro las siete Moallacas, famoso poema y primer vestigio de inscripciones y leyendas en musulmanes monumentos, imitacion acaso de los antiguos egipcios.

Habia, además de la Caba, otros varios templos dedicados á diversos ídolos, como el de Uzza en Najla, el de Allat en Taif, y el de la Meca, ampliado y enriquecido en tiempo de Mahoma y posteriormente, si bien conservando siempre en el interior su primitiva forma. Pero no fueron éstos los únicos templos existentes en la Arabia durante aquella remota antigüedad: el rey abisinio Abrahá labró en Sanaa, capital del Yémen, hermosísima iglesia cristiana, con objeto de atraer al cristianismo la devocion de las tribus, y colgó en medio de ella, segun cuentan, brillantísima perla, frase que tal vez en figurado sentido querrá indicar suntuosísima lámpara.

En alcázares y palacios son muy célebres los fabricados entre los años 390 y 400 de la Era cristiana, cerca de Hira, capital del reino árabe del Irac ó Caldea, por su emir Annoman I, por mano del arquitecto Sennamar, griego segun dicen, para hospedar con gran esplendidez en ellos al príncipe persa Bahram Gur, hijo del rey Yezdegerd, y que se denominaron Jawarnag y Sedir, nombres pérsicos ambos, que en la lengua de Persia se dicen Jorengah, y Seh Dir, y significan *pórtico* ó *cenador* el primero, y *los tres pabellones* el segundo; dando estas circunstancias márgen á sospechar haber sido persa el arquitecto-director de tan magnífico palacio.

La misma influencia de la arquitectura pérsica se observa en el alcázar nombrado Gomdan, célebre en las historias y poesías árabes, habitado en los años de 622 por el príncipe himyarita Seif-Ebn-Dzi-Yazan, aliado de Cosroes, rey de Persia, que le ayudó á conquistar el Yémen. Segun la más admitida opinion, este monumento fué fundado por un emir del linaje de los Himyaritas, llamado Alixrah Yahsob, ó Xorahbil-Ebn-Amr-Dzuladzar, nacido 68 años ántes de la Era vulgar, y que habiéndose apoderado del Yémen elevó el Gomdan en Sanaa, corte de sus estados, para mansion digna de su grandeza. Subsistió este palacio siendo morada de los reyes himyaritas, hasta que á mediados del siglo VII fué destruido al par que la inmediata iglesia, por árabes mahometanos, de órden del califa Otzman.

Tambien mencionan los árabes otro alcázar que llaman Sindad, coronado por altas almenas, y que radicó junto al arroyo del mismo nombre, cerca de la ciudad de Hira y de los palacios de el Jawarnag y el Sedir.

El poderoso rey de Persia Josrú Anuxirvan ó Cosroes I, cognominado el *Justo*, y que comenzó á reinar en el año de Cristo 531, fundó sobre la orilla derecha del Tígris, en Madain, antiguamente Ctsifon, capital de los Parthos, el más afamado y pasmoso de los alcázares mencionados en arábigas historias, entre todos los erigidos en la época anterior al mahometismo, y que se conceptuó la más suntuosa obra de Oriente. Denominóse El Iwan, nombre persa ó árabe, que significa pabellon ó cenáculo; otros le llaman Thak Iwan, es decir, *el palacio de la cúpula;* y finalmente, tambien se dijo Thak Quesra ó Thak Josru, cuya traduccion es, la cúpula de Cosroes. Este edificio, de

extraordinaria altura, era tan extenso, que no contaba ménos de 40.000 columnas de plata, vistosamente distribuidas, sosteniendo la techumbre; cobijábale colosal bóveda, representando la cúpula celeste, y enriquecida con mil globos de oro, imitando planetas y constelaciones que giraban cada una con su peculiar movimiento.

De anterior época que los enumerados monumentos, es decir, del tiempo de los primeros Emperadores romanos, son las magníficas construcciones subsistentes, aunque ruinosas, en el valle del rio Guadimusa, al pié del monte Hor, en la Arabia, pertenecientes á la antigua Petra, *ciudad de sepulturas*. Admíranse allí los restos de suntuoso anfiteatro, pórticos y sepulcros, arcos triunfales, además de innumerables enterramientos que rodean á la poblacion, tallados en las rocas, de primorosa decoracion y ornato de los géneros siriaco, griego y egipcio. Estos y otros monumentos con que á la Arabia dotaron extranjeros artistas, pudieron servir á sus habitantes sedentarios, como importantes dechados para sus inspiraciones, al construir alcázares y mezquitas.

Pero, á pesar de los enumerados precedentes y áun de cualesquiera otros que se puedan traer á debate, es indudable que en el nacimiento y desarrollo del arte mahometano ha tenido mayor influencia el cristiano que ningun otro anterior ó contemporáneo. Sabido es que Mahoma, para erigir la más primitiva mezquita, reedificando la Cahaba, incendiada á fines del siglo VI, apresó una embarcacion cargada de materiales, destinados á erigir cristiana iglesia, y obligó á viva fuerza á dirigir la edificacion del templo islamita á dos arquitectos, copto el uno y griego el otro, que á bordo de la nave se encontraban. Habilitáronse en seguida para los ritos del Islam iglesias cristianas, especialmente cuando las mahometanas conquistas se extendieron á los países de Egipto, Fenicia, Siria y Asia menor, cultas regiones en que fué cediendo el devastador afan de los árabes al par que se mitigaba su nativa ferocidad y el primitivo fervor de su fanatismo, tomando algo de la civilizacion de los conquistados.

Constantinopla, capital del Imperio romano de Oriente, era á la sazon el asilo á donde se habian refugiado las ciencias y las artes de los más cultos países de Europa y Asia, en medio de los cuales se hallaba situada. Sus artistas, que al par de hombres científicos habian sido llamados á todas las naciones circunvecinas y enseñado á la Persia á voltear arcos y cúpulas, como en recompensa de lo que su estilo arquitectónico habia tomado de la arquitectura persa, fueron tambien pedidos por las capitales sometidas al Corán, segun lo manifiestan Kadji-Jalifat y Abd-Allatif en su *Relacion del Egipto*, y como lo confirman Ebn-Said y Ebn-Jaldun, autor del siglo XIV, en sus *Prolegómenos históricos*. Ebn-Said manifiesta que, entre las condiciones exigidas por el califa Walid á Justiniano para hacer la paz, fué una la de que este emperador daria mosáicos para la gran mezquita de Damasco. Las juiciosas palabras de Ebn-Jaldun merecen, por lo notables é importantes, ser transcritas á continuacion: «Los pueblos que han vivido errantes, dice, cuando comienzan á civilizarse, se ven precisados á buscar arquitectos en países extranjeros; lo cual le acaeció al califa Walid, hijo de Abd-el-Malec, que tratando de erigir una mezquita en Medina, otra en Jerusalen y en Damasco otra, que conserva su nombre, le fué indispensable pedir al efecto *artistas inteligentes en la construccion* al emperador griego (Justiniano II, 685-698), quien por completo satisfizo sus deseos.» Tambien sabemos por Abd-Allatif que los dos minaretes ó alminares de la gran mezquita de Damasco, eran realmente de arquitectura griega, y que los árabes no hicieron en ella otra modificacion que añadirles balcones circulares, necesarios en el culto del Islam, para que el muezin ó almuédano convoque desde ellos con grandes voces y contorsiones á los creyentes de Mahoma, para que vayan á la mezquita á hacer su azalá ú oracion.

Aunque el testimonio de escritores árabes no deja duda de haber tomado los musulmanes á la Escuela bizantina los principales elementos de su sistema arquitectónico, es cierto, sin embargo, que debieron inspirarse tambien en los monumentos erigidos en Persia durante las dinastías de los Arsacidas y los Sassanidas (226-552), por medio de artistas persas ó griegos, puesto que cuando conquistaron la ciudad de Madain se admiraron de la suntuosidad y belleza de los monumentos que contenia.

Difícil, si no imposible, es averiguar cuáles serian los caractéres del estilo pérsico de aquella época, porque pocos monumentos arquitectónicos subsisten en Persia; pero es creible que de los persas tomasen los sarracenos la profusion de ornatos, la pompa y magnificencia que ostentaban en su corte los soberanos de los imperios orientales. Permanecen allí los palacios de Sarbistán y de Firuzabad, y el de Cosroes (Tak Kesra), situado en la ribera del Tigris, entre las ruinas de Ctesiphon, que los anticuarios creen construido durante los primeros siglos del cristianismo; volteándose sobre todos tres vistosas cúpulas de griega forma, y abriéndose en ellos arcos, no semicirculares, sino afectando ovóide figura muy pronunciada y estrechada hácia su vértice, de que podria proceder la ojiva ó arco apuntado. El coronamiento, de numerosas construcciones mahometanas, consta de almenada galería con dentados

merlones, detalle de que no se conoce ejemplar alguno en los antiguos monumentos de Italia ni de Grecia, y que se encuentra en Taki-Bostan, del tiempo del rey Sapor I (238-271 de Cristo), en donde se debe buscar probablemente el orígen de la mayor parte de las arábigas galerías almenadas.

Si echamos ahora rápida ojeada á las mezquitas, veremos que las más antiguas se construyeron con materiales tomados de edificios antiguos, siéndolo de monumentos griegos ó romanos las columnas que sirven de sostenes; los capiteles son imitaciones, más ó ménos degeneradas, del corintio; las bóvedas son semicúpulas ó domos sobre pechinas; los ornatos son inscripciones de caractéres árabes, y otros que están tomados del estilo bizantino, y que éste á su vez debió tomar de la ornamentacion persa, puesto que parecen imitados de los tapices de esta nacion y de la India, no sólo por su dibujo, sino tambien por los vivos colores que los engalanan. Los bizantinos mosáicos de vidrio esmaltado aumentaron el lujo de los edificios y despues fueron sustituidos por alicatados, es decir, taraceas de loza vidriada de diferentes colores, de que existian importantes fabricas en la Persia; adorno que se remonta á la antigüedad más lejana, puesto que los Sres. Botta y Flandin han descubierto bellos fragmentos de él sepultados bajo las ruinas de la antiquísima y destruida ciudad de Ninive. Otro elemento arquitectónico que se encuentra en la mayor parte de los monumentos sarracenos, consiste en una série de cupulitas, de pechinas, de nichitos sobrepuestos unos á otros, no sólo llenando el vacío de los ángulos entrantes que presentan las construcciones, sino tambien exornando las cornisas, los capiteles, y áun otros miembros arquitectónicos. Las combinaciones de tales nichitos, con razon comparadas con las estalactitas, se emplearon con increible profusion y dieron, á la arquitectura mahometana, muy original carácter. No se puede en verdad aseverar, de incontestable manera, qué muzlimes, si los de Egipto, los de Berbería ó los de España, fueron los primeros en emplear tan complicadas combinaciones; pero no es aventurado afirmar que su uso corresponde al período de las conquistas de los aglabitas y de los fatimitas.

Los conquistadores muzlimes extendieron la arquitectura mahometana, creada del modo que dejamos indicado, así hasta los orientales confines de la India como á las más occidentales costas de Africa y de Europa, conservando sus caractéres generales, si bien con ciertas modificaciones consiguientes á las necesidades que la diversidad del clima produce en tan diferentes y áun distintas regiones; á la variedad de materiales proporcionados por cada país, y finalmente á las múltiples y desemejantes ideas que las construcciones encontradas en los subyugados países debieron inspirar á los artistas islamitas.

A consecuencia de lo dicho, los grandes edificios construidos por los sectarios del Corán, tanto en el Asia como en el Africa y en Europa, tienen muchísimos puntos de semejanza con los del Bajo-Imperio; los mayores monumentos de Hispaham, la mezquita que en Jerusalen ocupa el área del Templo de Salomon, la edificada en honor de Omar, la gran sala de Yusuf en el Cairo y otros muchos edificios, manifiestan la imitacion del estilo bizantino; y por fin, en todos los países mahometanos fueron desarrollándose el arco y la bóveda en consonancia con los del Bajo-Imperio, viéndose ejecutar las varias clases de tales elementos arquitectónicos, con especialidad las cúpulas, en la India, en la Persia, en la Siria, en Egipto, en Africa, en Sicilia y en España. Los estilos de la arquitectura de los países sometidos al mahometismo, y en particular el persa, el indiano, el egipcio y el latino, tuvieron alguna influencia en el arte mahometano, si bien no tan marcada como la del bizantino; así se ve que la Persia, además de prestar su ornamentacion arquitectónica, ya directamente, ya por medio del arte neo-griego, trasmitió en algunas ocasiones su escultural escuela de séres animados: las columnas de las pagodas de la India fueron copiadas en las mezquitas de aquella oriental region; y finalmente, el Egipto, Sicilia y España, la inspiraron nuevas formas de capiteles, fustes y basas, y de otros detalles arquitectónicos.

Los caractéres que más clara y principalmente diferencian el estilo mahometano del bizantino, son en suma: — 1.° Inscripciones arábigas que, á manera de caprichoso ornato, suelen llenar entrepaños ó formar vistosas cenefas horizontales, verticales, ó áun en otras varias direcciones. — 2.° La ausencia, casi siempre, de figuras humanas y de otros séres animados, á consecuencia de estar prohibido por el Corán representarlas en pintura, y más principalmente en escultura; prohibicion que, sin embargo, no siempre observaron los mahometanos. — 3.° El lujo de la ornamentacion, que, áun cuando era bastante grande en la arquitectura bizantina, se desplegó mucho más en la mahometana, hasta el extremo de cubrir, frecuentemente, con los adornos las paredes, bóvedas y miembros arquitectónicos, presentándolos á veces como revestidos de suntuosos tapices, de ricas cristalizaciones y de variadas estalactitas.

IV.

Mahoma, además de reedificar, segun hemos indicado, la Caba, hizo construir en Medina una mezquita cuyos materiales se sabe que eran ladrillos y madera, pero cuyos detalles y distribucion se ignoran.

El califa Omar (634-644), despues de enseñorearse de Jerusalen, erigió magnífica mezquita en el sitio mismo del Templo de Salomon.

Terminando la conquista del Egipto, Amrú, general de Omar, edificó una mezquita en el paraje en que se acampaba, y que los europeos han denominado posteriormente el antiguo Cairo.

Abd-el-Malec (684-705) restauró y repobló muchas ciudades arruinadas por consecuencia de guerras civiles: este califa, muy aficionado á construir, erigió notables edificios en la Meca, en Medina y en Fostat.

Su sucesor Walid (705-714) trasformó la basílica de San Juan de Damasco, capital del califato, en magnífica aljama, y la acompañó con los alminares más primitivamente alzados.

Suleiman (714-717) labró el harem de la misma ciudad; y, durante el califato de éste, Mamun comenzó la reconstruccion del gran nilómetro ó mékyas de Rhaudha (isla de los jardines), que no se terminó hasta el tiempo de Motewakkel, décimo califa abbassita. Este nilómetro, de que gran parte subsiste, es enorme pilar adornado con arcos ojivales é inscripciones de caractéres cúficos: el sultan otomano Selim I (1512-1517) le cubrió con cúpula ya hoy arruinada.

El segundo califa abbassida, Abú-Chafar-Almanzor (753-775), teniendo su corte en Cufa, hemos dicho haber fundado muchas ciudades en la India, en Persia y en Africa; y edificó la de Bagdad, llevando al efecto materiales tomados de muchos monumentos gentiles y cristianos, y despojando para lo mismo de todos los objetos preciosos á la ciudad de Madain, antigua capital de los sassanidas, que encerraba el magnífico palacio de Cosroes, inmensamente admirado por los primeros conquistadores árabes.

Su heredero del mando, Madhi (775-783), dotó de útiles construcciones á las provincias de su imperio; labró muchos caravanserrallos en el camino de Bagdad á la Meca, estableció públicos abrevaderos y agrandó las mezquitas de esta última ciudad y de Medina, ejecutándose estas obras con prodigiosa rapidez.

No sabemos á qué califa se debe la edificacion del palacio denominado Al-Cassr Aljold (palacio de la inmortalidad), á orillas del Tigris, en los alrededores de Bagdad; pero consta que el ilustrado Harun Arraxid (786-804) habitó en él en muchas ocasiones.

El califa Motassem (833-846) erigió la ciudad de Samorah junto al rio Tigris.

Motewakkel (846-861) hizo alzar suntuoso palacio en Bagdad y concluir el nilómetro de la isla de Rhaudah, mansion favorita de muchos sultanes, que hicieron plantar en ella deliciosos jardines y elevar espléndidos palacios: Melec-Salih fabricó allí formidable castillo, y el emir Bialkmillah edificó grandioso arsenal marítimo, que fué el primer establecimiento de su género fundado por los musulmanes orientales.

No fué el citado nilómetro el único construido por los agarenos: Amrú-ben-Aass construyó uno en Sienna; Moawia otro en Ensena, y el octavo califa, Omar, otro tercero en Holwan.

El dilatado imperio, de que las conquistas de Omar I habian echado los cimientos, desmembróse durante el siglo IX: muchos jefes de árabe estirpe lograron sustraerse del poder de los califas: sucedíanse rápidamente en Persia las usurpaciones motivando sangrientas guerras, y entre tan grandes desastres y las invasiones de pueblos tártaros en territorio de los mahometanos, iban disminuyéndose el poder y la riqueza de los califas de Bagdad. El gobierno de las posesiones árabes en Africa se habia hecho independiente, repartiéndose allí el poder las dinastías de los agablitas y de los fatimitas. Al principio del siglo IX, los emires de Kairuan se establecieron en Sicilia, y entónces Palermo, Enna y Siracusa se adornaron con numerosos monumentos por los walís que sucesivamente gobernaron la isla hasta que los normandos la conquistaron en el siglo XI. Los emires fatimitas de Africa se hicieron tan poderosos, que uno de ellos, Moez-il-Din-Illah, hijo de Mansur, quitó el Egipto al califa de Bagdad, fundó el Cairo ó Al-Kaira (la ciudad victoriosa), y en la misma poblacion hizo alzar la mezquita llamada Al-Ahzar, es decir, La Brillante.

Esta revolucion es el punto de partida de nueva Era en la arquitectura mahometana del Egipto. Todos los monumentos erigidos bajo el mando de los sucesores de Moez-il-Din-Illah fueron notables por el lujo de su decoracion, enriqueciendo las caras de todos los edificios los materiales preciosos, las pedrerías, los dorados y los calados.

Haken-ben-Amri-Illah, sexto califa fatimita, hizo ejecutar gran número de magníficas construcciones, contándose entre ellas un suntuoso palacio para su morada, y las mezquitas de Rachideh, de Maks y de Hakem en el Cairo. En este alcázar se admiraba un gran estanque rodeado de pavimento de mármol de diferentes colores, en que se representaban pájaros de todas especies, dando al suelo el aspecto de rico tapiz.

En el siglo xii los turcos selchukides eran ya dueños de la Persia y de gran parte de la Siria: muchos sultanes de esta nacion, residiendo en Iconium, en Alepo y en Damasco, embellecian las tres ciudades con grandiosos edificios.

Salaheddin destronó al último califa fatimita, se apoderó del Egipto, y fundó la dinastía de los aiubitas. Entónces se enriqueció el Cairo con multitud de monumentos religiosos ó de pública utilidad, y se reedificaron sus murallas. Este usurpador fundó en el arrabal de Carraffa la primera academia que poseyó Egipto, é hizo edificar el cláustro de los Xeiques.

Su sobrino Saides-Euda estableció la escuela de las tradiciones del profeta, por el modelo de la que Nureddin el Grande habia instituido en Damasco.

En medio de las guerras que las regiones orientales sostenian contra los cruzados de Occidente ó contra las hordas tártaras, el arte de edificar no decayó tanto como se podria suponer, porque cada príncipe tenia á honor el unir su nombre á algun suntuoso edificio; así es que, cuando la milicia de los mamelucos habia derribado la familia de los aiubitas, la nueva dinastía que se apoderó del poder en Egipto, protegió las artes y las ciencias con no menor respeto y munificencia que los precedentes califas, y enriqueció el país con numerosas obras arquitectónicas. Los príncipes de esta dinastía fundaron las academias de Dahriyé, de Bibarsiyé, de Mansuriyé y de Nalliriyé.

El sultan Bibars-Bunducdari imprimió grande actividad á la arquitectura mahometana, á mediados del siglo xiii, en Egipto y en Siria: restableció á Damieta, fortificó á Alejandría, reparó los canales del Nilo, fundó colegios en el Cairo y en Damasco, construyó públicos graneros, restauró tambien en el Cairo la mezquita de Al-Azhar y erigió la de Athar en Neby.

El sultan Kulaun siguió las huellas de Bibars: sus proezas no le hicieron olvidar el fomento reclamado por las artes: debiósele á este príncipe un extenso caravanserrallo, que hizo alzar en las fronteras de la Siria y del Egipto; fundó en el Cairo un hospital denominado Bymaristan, proveyóle de medicamentos, y estableció en él cuatro músicos, cuyo cargo era disipar, con alegres piezas musicales, la melancolía, tan fatal para los enfermos, y distraerlos de sus padecimientos con narraciones recreativas. Subsiste aún en el Cairo grande y bella aljama que conserva el nombre de Kulaun.

El reinado del sultan Malek-el-Nacer, á principios del siglo xiv, fué época fecunda en monumentos, sobre todo para el Cairo: parecia, segun dicen los historiadores, haberse proclamado la órden de edificar; emires, guerreros, simples habitantes y otras personas, construian como á competencia en Mirs y en el Cairo.

El gobierno de los mamelucos del Nilo fué al cabo de 130 años reemplazado por el de los mamelucos cherkesses: bajo su dominacion tambien florecieron las artes.

Cuando el otomano sultan Selim se apoderó del Egipto en 1517, escogió en el Cairo los mejores artistas de este país y los envió á Constantinopla; en aquel tiempo podia considerarse la expresada poblacion egipcia como una de las más magníficas ciudades musulmanas, no contándose en ella ménos de 200 mezquitas, además de varios palacios, escuelas, caravanserrallos, sepulcros, fuentes y abrevaderos públicos que, embelleciéndola, la daban esplendor.

De los monumentos mahometanos erigidos en la Persia, citaremos la mezquita de Erzerum; el mausoleo del xeic Sefi, cuyo lucillo, terminado por Xah-Abbas, rodea lujosa balaustrada de plata; y el del xeic Chaab-ed-Dyn, construido con ladrillos y precedido por bello pórtico flanqueado por dos alminares cubiertos de tejas verdes. Existen además en las cercanías de Bagdad numerosas tumbas de poetas y xeiques.

En el Indostan son notables el Tage mah'l ó mausoleo del emperador Xah-Jehan, en los alrededores de la ciudad de Agra, el más magnífico entre los numerosos é importantes enterramientos de príncipes musulmanes en la India: subsiste casi íntegro, tiene grandísimas dimensiones, y su materia es mármol de las canteras del país de Candahar; el del príncipe Acbar en Secundarii, sobresale por su diligente ejecucion, y el palacio del rey en Aisganor, existente en el siglo xv, y que podia rivalizar por su esplendor con los más importantes de Ispahan. No debemos omitir,

á pesar de su moderna fundacion, el monumento edificado durante el siglo XVIII por Hayder-Aly-Jan, para servir de sepulcro á la dinastía musulmana; ni tampoco la suntuosa mezquita cuadrada y cubierta con cúpula, que acompaña á tan fúnebre edificio.

En Africa, Ocbah-Ben-Nafé, lugar-teniente del califa Moawiah, se apoderó durante el año 665 de la capital de Cirenáica, demolió sus principales edificios, y con sus despojos edificó mezquitas y escuelas; fundó tambien la ciudad de Kairuan ó Afrikia, que se hizo capital de las posesiones islámicas de aquella parte del mundo.

Muza-Ben-Nosseir, prosiguiendo las conquistas, avanzó hasta Tánger, é hizo elevar aljama y arsenal en Túnez.

Ya conquistada la occidental region africana del Mediterráneo, desde el año 788 sobre pocos años más ó ménos, Edris-Ben-Edris fundó la ciudad de Fez en 806, y Zeiadet-Allah, en 837, la gran mezquita de Kairuan, cuya cúpula fué reedificada á mediados del siglo X.

Una centuria despues, Yusuf-Ben-Taxfyn fabricó la ciudad de Marruecos.

Bajo el mando de los almohades, el Majreb ú Occidente floreció de considerable modo: Abd-el-Mumen dotó de magníficos palacios y mezquitas á Fez; El-Mansur ó Almanzor fundó la ciudad de Rabat, embelleció á Marruecos con alcázar y edificios sagrados; Mohammed enriqueció á Fez con aljama y con la Alcazaba ó fortaleza cuadrada de la ciudad. Bajo estos príncipes la arquitectura se desarrolló grandemente en Africa.

Las más bellas mezquitas de Marruecos son las de Benius, El-Kutubia y El-Muzzin.

En Sicilia el primer establecimiento permanente de los islamitas se remonta al año de 827: al fin del mismo siglo IX se habian enseñoreado de todas las importantes ciudades de la Isla; en Palermo, Enna, Siracusa y Taornina, habian destruido los monumentos cristianos y los habian reemplazado con otros fundados para los ritos de la religion del Islam. Este pais subió á un alto grado de prosperidad durante el siglo X, bajo el emirato de Hassan, de Chafar y de Abú'l-Kasem; pero á fines del siguiente siglo habia totalmente caido en poder de los normandos. Existen cerca de Palermo dos palacios: el suntuoso de la Aziza (hoy la Ziza), es decir, la Majestuosa, y el pequeño de la Cuba, que debe su nombre al bellísimo pabellon ó templete (*cobba* en árabe) que en él se admira, los cuales convienen los anticuarios en la opinion de pertenecer al período de la dominacion muzlímica, si bien fueron despues restaurados por los reyes normandos, y más posteriormente han sufrido reparaciones que completamente los han desfigurado. El estilo arquitectónico de sus más antiguas tarbeas es evidentemente mahometano.

La poderosa tribu tártara que habia tomado su apellido del nombre de su príncipe Selchuk, el primero de los otomanos convertido al islamismo, denominados por tanto sus individuos *turcomanos selchukidas*, vino del Altai y ocupó las fértiles *estepas* de la provincia llamada Turkestan, hácia el siglo X de nuestra Era vulgar. A principios del siguiente habia conquistado ya el Jorasan, el Irac-Achemi, y los territorios de Mossul y Bagdad. Otro de sus príncipes, llamado Arpaslan, extendió aún más por el lado del Oeste los límites del imperio selchukida, apoderándose de la Armenia y de la Georgia. Los generales de su hijo Melicxah sometieron la Siria y el Egipto, por una parte, Samarcanda y Bujara, por la otra. Durante su reinado, fundáronse numerosos edificios en Ispahan, Nixapur, Herat, Mossul, Bagdad y otras ciudades, debiendo emplear respectivamente en cada país arquitectos árabes, persas y griegos, puesto que los selchukidas, pueblo nómade y guerrero, que no se habian dedicado de ningun modo al cultivo de las artes y ciencias, hubieron de adoptar la civilizacion de las naciones conquistadas.

Suleiman, biznieto de Selchuc, en 1074 habia fundado el reino de Iconiun y concluido por arrebatar Antioquía y Laodicea á los emperadores bizantinos.

Despues de morir Melixah, formáronse los muy florecientes reinos de Alepo y de Damasco: los sultanes de estos dos países, especialmente Alaedin I, cuyo reinado es célebre en la historia de la Edad-media, embellecieron las ciudades de Siria y del Asia Menor con gran número de construcciones religiosas y civiles.

El imperio de los selchukidas finalizó en la persona de su monarca Alaedin III.

En los primeros años del siglo XIII, Osman, que habia sido uno de los generales de este príncipe, puso los cimientos del poder otomano: su hijo y sucesor Urjan hizo de la ciudad de Brusa la capital de sus Estados, y en 122 se apoderó de Nicomedia y de Nicea. El reinado de Urjan fué muy próspero y glorioso, gracias á la acertada administracion de su hermano Alaedin. Urjan fué el primer príncipe otomano que imitó el antiguo uso oriental de cubrir los edificios públicos con inscripciones y sentencias: desde entónces indicaron al viajero el año de su edificacion las mezquitas, las escuelas, los hospitales, las fuentes, los sepulcros y los puentes; tambien de continuo se leen en los monumentos versos grabados con letras de oro sobre fondo azul. Urjan fué igualmente el primero que estableció una madrisa ó escuela

superior junto á la mezquita de Nicea, y en la misma ciudad fundó el primer *imaret* ó cocina para los pobres. Despues de haber ensanchado sus dominios á expensas de los Emperadores de Bizancio, y vuelto sus armas contra los sucesores de los selchukidas en el Asia Menor, hizo ejecutar en el país de Karasí, antigua Mysia, inmensas construcciones, mezquitas, colegios, conventos y caravanserrallos que rivalizaban en magnificencia con los establecimientos de Nicea: aún se ve en el territorio de la antigua Grecia, al pié del célebre Monte Olimpo, el sepulcro de Oghlibabá perteneciente á aquella época. A ejemplo de su soberano, los habitantes de Brusa engalanaron esta ciudad con multitud de piadosas fundaciones labradas á gran costa.

Desde el reinado de Urjan los turcos se esforzaron para asentarse en Europa; Suleiman, en 1356, se apoderó de la ciudad de Tzympa; la conquista de Gallipoli, llave del Helesponto y extenso emporio de comercio, les franqueó las puertas del imperio bizantino.

Muerto Suleiman, Urjan hizo erigir su sepulcro, que aún se ve, al Norte de la embocadura del Helesponto.

El reinado de Murad I inauguró nueva era de gloria y poderío para los otomanos: este monarca tomó á Angora, la antigua Ancyra, é hizo labrar en la ciudad bellos é interesantes edificios: dirigió despues sus esfuerzos por la parte de Europa, apoderóse de Demitoca, en donde fundó serrallo, mezquitas y baños con gruesas bóvedas; y, finalmente, entró triunfante como victorioso en Andrinópolis, que se hizo capital de las posesiones otomanas en Europa. A medida que los generales de Murad iban tomando algunas ciudades, dotábalas el Sultan con edificios religiosos y de utilidad pública; así lo efectuó en las de Ferechik, Karaferia y Sagræ-Filibé. Despues de la victoria de Hachi Ilbeki, obtenida sobre los servios en 1363, hizo labrar una mezquita en Bilechik, un convento en Ienixerh, otras dos mezquitas y una madrisa en Brusa. Comenzó á fabricar el Ulú-Xamí que concluyó Mohammed I; hizo, además, alzar bellísimo palacio en Andrinópolis; siete grandes mezquitas, siete baños, magníficos mausoleos y enormes fortificaciones en Kutahia.

Bajo el mando de los primeros monarcas otomanos, cultivóse con éxito la arquitectura, y se dió grande impulso á las obras públicas en Siria y en el Asia Menor. Del exámen de los monumentos erigidos en este país durante los siglos XIII y XIV, resulta que los otomanos siguieron, sobre todo en sus edificios, las prácticas del arte de Bizancio ligeramente modificado por el gusto árabe; esta opinion se corrobora con un pasaje de Jatib-Chaleby, el cual manifiesta que el sultan Murad I empleó cristianos en la construccion de estos edificios, y que la mezquita de Cerkirgueh, en Brusa, fué trabajada por artistas francos.

Reinando Bajezid-Ildirim, siete de los diez principados formados despues del desmembramiento del Imperio selchukida, estaban sometidos al dominio de los sultanes de Brusa. Bajezid fundó en Andrinópolis un imaret y una mezquita en el barrio de Ildirim-Jan; y en Alaxehr, baños y escuelas; dotó además á Brusa con dos aljamas decoradas con cúpulas y adornadas de azulejos coloridos; de las cuales subsiste una nombrada Akchajlan y conserva dos domos sobre su gran nave. Finalmente, construyó las murallas de esta última ciudad é hizo edificar el fuerte de Anatolia.

Las invasiones de los tártaros mongoles acaudillados por el feroz Timur-Lenk y las turbulencias que siguieron á la muerte de Bajezid, detuvieron durante algun tiempo el vuelo que en los precedentes reinados habian tomado las ciencias y las artes; pero Mohammed I desde que se desembarazó de los competidores que le disputaban el poder, atrajo á su corte médicos, legistas, xeiques y poetas célebres, y trató como sus predecesores de embellecer las principales ciudades de su extenso imperio. Hizo concluir en Andrinópolis la mezquita de Suleiman, llamada *Ulú-Xamí*, es decir, *Grande Aljama*, edificio cuadrado de 120 piés de largura. Débese tambien á este príncipe la Mezquita Verde de Brusa, toda de mármol y de planta irregular, á cuyo lado se ve el Turbé de Mohammed I, edificio octógono rodeado de ameno jardin. Los historiadores han comparado á este soberano con el sultan Alaedin I en cuanto á su grande amor á las artes.

Los príncipes otomanos adoptaron desde luego para sus mausoleos la planta de las basílicas y de los sepulcros bizantinos.

Murad II continuó la obra de conquista y de civilizacion empezada con tanto esplendor por su padre: en medio de formidables guerras que sostuvo contra Hunyade y Scanderbeg, pudo disponer de tiempo y caudales suficientes para fabricarse en Magnesia extenso palacio circundado de jardines deleitosos. Dotó á Andrinópolis con la mezquita de las Tres Galerías, precedida de vasto harem, y á la cual unió escuelas y cocinas para los pobres: fundó el primer darulhadis ó colegio de las tradiciones del Profeta, y erigió en Brusa otra mezquita en un jardin, adonde se ostentan los

sepulcros de su esposa y de sus hijos. Tambien son de su reinado los puentes de Erkené y de Balijissar en Angora.

Entre las obras ejecutadas por mandato de Mohammed II se cuenta el castillo de Bojazkeseu (corta-cuello), en el Bósforo, frente á la fortaleza de Guzelhissar, que Bajezid-Ildirim habia edificado en la costa de Asia; exigiendo aquel príncipe que el castillo, por su configuracion, representase las letras árabes que componen el nombre de Mahoma. Durante el asedio de Constantinopla perecieron muchos edificios importantes; pero Mohammed, tan pronto como se apoderó de esta capital del imperio griego, dedicóse á reparar los desastres de la guerra, echando los cimientos del inmenso castillo apellidado de Las Siete Torres, reedificando las murallas de la ciudad, construyendo las aljamas de Eyub, del Xeic Bojarí, de los Jenizaros y del Conquistador, al par que convertia en mezquitas ocho iglesias, erigiendo al rededor de la última nombrada, ocho madrisas, un imaret, escuelas secundarias, biblioteca, un poco más léjos casa de baños, dos serrallos, uno sobre el área de la iglesia de los Santos Apóstoles, y otro en el sitio en que se alzaba el antiguo acrópolis de Bizancio. Finalmente, la mezquita de Kasim-Pachá y las de las sultanas Aixé se edificaron en Andrinópolis durante el gobierno de tan munífico sultan.

Su hijo Bajezid II, aunque de carácter feroz y sanguinario, cultivaba con fruto la mecánica, la teología y diferentes ciencias; y queriendo, como sus predecesores, unir su nombre a bellos monumentos, hizo labrar soberbia mezquita en la tercera de las siete colinas de Constantinopla, y contiguos á ella un imaret y una academia. Otra de igual modelo fundó en Andrinópolis y la proveyó de hospital, madrisa, baños, etc.: á Amasia la dotó con diversos establecimientos, y á él se deben tambien tres puentes, uno en Osmanchik, otro sobre el rio Sacaria, y el tercero sobre el Kodos. Finalmente, pertenece á su reinado la mezquita del xeic Xemseddin-Bojari en Constantinopla. Este Sultan empleó inmensos caudales en erigir notables monumentos.

Selim II, el que conquistó á Egipto y trajo de allí muchos artistas á Europa, elevó en Damasco, con imaretes y escuelas, una mezquita sobre la sepultura del xeic Muhiyeddin-el-Arabi y emprendió en Andrinópolis la construccion de otro templo que terminó Suleiman el Grande, además de convertir al culto del Islam muchas iglesias de la capital del imperio de Oriente.

Suleiman el Grande, reputado por los turcos como ilustre guerrero y hábil legislador, lo primero de que cuidó á su advenimiento al trono fué de construir sepulcro, mezquita y escuela en el sitio en que reposaban los restos de su padre en Gálata, sobre la sexta de las siete colinas de la ciudad. En 1543, encargó, al más célebre arquitecto otomano llamado Sinan, labrar otra mezquita y otro sepulcro en honor de su segundo hijo Mohammed, edificios que se concluyeron en el período de un lustro. Xihangir tambien hijo del Sultan fué inhumado cerca de Mohammed, y con tal motivo se edificó una tercera mezquita sobre el collado que domina el arrabal de Topjané. Del reinado de Suleiman son además las dos mezquitas de Mirmah en Scútari, la de la sultana Jasseki, vulgarmente conocida bajo el nombre de Roxelana, á la puerta de Andrinópolis; y, por fin, la célebre Suleimaniyé, uno de los más espaciosos y ricos edificios de Constantinopla. El Sultan colocó, en 1550, la primera piedra de esta mezquita que se acabó siete años despues, y cuyo coste ascendió á la enorme suma de 700.000 ducados. Despues de este templo las construcciones que más enorgullecian á Suleiman eran el puente de piedra de Chekmeché y el acueducto de Los Cuarenta Arcos que surtia á 40 fuentes públicas de la capital. Suleiman es uno de los cuatro soberanos á quienes debió Constantinopla el mayor número de sus establecimientos, siendo los tres restantes, su fundador Constantino I, Justiniano el Grande, y Mohammed que conquistó y restauró tan grande ciudad. Siguiendo el ejemplo de su padre Selim, que libró del olvido la sepultura del gran xeic místico Muhiyeddin-el-Arabí, Suleiman hizo reedificar en Bagdad el sepulcro del grande iman Ebú-Hanifé, destruido por los heréticos persas, y fundó, junto á él, mezquita y cocina para pobres. En la misma ciudad reparó las mezquitas del mausoleo del xeic Abd-ul-Kadir-Jilani: fundó otra con dos alminares en Koniah sobre el sepulcro del insigne poeta místico Mewlana-Chelaleddin-Rumi, una sala destinada á los sagrados bailes en rápidos giros de los dervixes, celdas para habitaciones de éstos, y cocina para los pobres. Sobre la tumba de Sid-Battal, en Seid-el-Jazi, hizo elevar gran convento, mezquita, imaret y madrisa. En Caffa, en Nicea y en Damasco restauró las mezquitas arruinadas; cerca del puente de Mustafa-Pachá reparó el caravanserrallo, la mezquita y el imar fundados por este hombre de estado. Reedificó los muros de Jerusalen, y fué el primer sultan que, á ejemplo de los califas, embelleció la *santa casa* de la Caba. Últimamente, fundó en la Meca cuatro madrisas para los cuatro ritos ortodoxos, reedificó la aljama de Jadiyé y estableció allí con grandes expensas los acueductos de Bedr-Honein y del monte Aarafat, fuentes y extensos estanques de mármol.

Selim II, sucesor de Suleiman, desde el primer año de su mando puso en Andrinópolis los cimientos de la

mezquita que lleva su nombre, dirigiendo la obra el célebre arquitecto Sinan, que desplegó en ella todos los recursos del arte: acompáñanla cuatro alminares, uno de los cuales encierra una triple escalera de caracol, como la del minarete de Murad II en Andrinópolis, cuyas tres espirales se sobreponen unas á otras desde abajo hasta la cima de la torre y desembocan en cada galería exterior; de suerte que tres personas pueden subir al mismo tiempo y á igual nivel sin verse hasta la parte más alta. Labró otra aljama en Andrinópolis, volvió á alzar los derruidos muros de esta ciudad, restauró los acueductos de la Meca, hizo decorar con 360 cúpulas el harem de la Caba, y comenzó á construir dos enormes estribos ó contrafuertes para reforzar el templo de Santa Sofía en Constantinopla.

Tales son los principales monumentos erigidos por los príncipes otomanos hasta fines del siglo XIII.

Ignoramos si existen construcciones que puedan atribuirse á los principes mogoles iljanianos: pero es probable que desde el siglo XIII en que Gengis Jan sometió la Persia, y en que Gazan Jan se convirtió al islamismo, los mogoles adoptarian las artes de los musulmanes; y es cierto que el estilo arquitectónico, resultante de la fusion del bizantino y del mahometano, se aplicó á construcciones del reinado de Timur, más conocido con el nombre de Tamerlan. Este príncipe fundó numerosos monumentos en muchas ciudades de su dilatado imperio: embelleció con no pocos edificios á Kex, su segunda capital; hizo en ella, para sí, magnífico palacio y erigió mausoleo para su hija. De los palacios que poseia en Samarcanda, subsiste gran parte del de Baji-Xemal, construido todo de mármol blanco de Tauris, semitrasparente y cubierto de pinturas ejecutadas por los más célebres artistas de Bagdad y de la Persia.

En Jasi se admira muy notable sepulcro del xeic Nacxbendi.

Timur tenia tambien otro palacio y deliciosos jardines en Xiraz. Despues de la toma de Dehli, muchos miles de artistas y operarios, entre los cuales se encontraban numerosos canteros y albañiles, fueron distribuidos á príncipes y emires mogoles para emplearlos en la edificacion de gran mezquita que estos magnates debian hacer elevar en Samarcanda: en esta circunstancia se trasportó á la capital del imperio mogol, prodigiosa cantidad de esculturas é ídolos indianos, para aplicarlos al proyectado monumento.

En 1404, Timur mandó á artistas, hechos prisioneros en Damasco, labrar, en Samarcanda, nuevo palacio más suntuoso que los demás allí existentes.

Entre los sucesores de Timur se contaron Xah-Roj y Ulujbey que, aficionadísimos á las ciencias y letras, favorecieron tambien á las artes; pero no ha llegado á nosotros noticia alguna acerca de los edificios que harian erigir.

No parece probable que los mogoles, igualmente que los otros pueblos de raza tártara que invadieron comarcas del Asia, introdujeran en la arquitectura mahometana ningun nuevo elemento artístico.

V.

Durante los tiempos que inmediatamente siguieron á la invasion y conquista de España por los mahometanos, algunas iglesias, y señaladamente las de pueblos tomados á los cristianos por asalto, se habilitaron para el culto muzlímico, con lo cual atendieron por de pronto á las necesidades religiosas: en cuanto á las civiles, tendrian acaso que ejercitar más pronto el arte de construir para labrar baños, que en nuestra Península no debian existir en tanta abundancia como á ellos les convenia; y es, por lo mismo, muy probable que este género de edificios fueran los primeros ejecutados por ellos. Erigiéronse luégo mezquitas de nueva planta, como algunos suponen, no con gran fundamento, haberlo sido la grande Aljama de Zaragoza, que se dice fundada por un lugarteniente de Muza en el año de 713. De monumentos de este primitivo período no se sabe que existan restos capaces de dar á conocer sus caractéres arquitectónicos; á no ser que, segun sospechamos, pertenezcan á tan antigua época los Baños Arabes de la ciudad de Palma, capital de la isla de Mallorca.

Mitigado despues el furor de los conquistadores, su rica y brillante imaginacion oriental, estimulada con las maravillas de vencidas naciones, regularizada por conocimientos adquiridos en los civilizados países de Asia, Egipto y Grecia, dulcificada por la suavidad del clima español y modificada por el trato de nuestros cristianos, produjo muy pronto refinada cultura que diferenció notabilísimamente de todos los de otros países á los mahometanos españoles.

El espíritu guerrero y feroz, el sensualismo y la propension al fausto y á la pompa, hicieron lugar á sentimientos caballerescos, á la aficion al estudio, y á otros goces intelectuales; de lo cual resultó que la dulzura de costumbres, la elegancia y los conocimientos científicos, literarios y artísticos, alterando hasta cierto punto los hábitos, las ideas, las creencias y áun las leyes del harem, tuvieron ámplio y firme asiento entre los victoriosos advenedizos.

La España mahometana se hizo entónces centro é irradiante foco de civilizacion que de muy notable manera contrastaba con la crasa barbárie del centro y Norte de la Europa, siendo sucesivamente Córdoba, Sevilla y Granada, para la Edad-media, como fueron para la antigüedad Egipto, Roma y Atenas, puntos de reunion de sabios y estudiosos, escuelas de cultura desde donde se extendia la civilizacion á todas partes, sin exceptuarse ni el Oriente mismo. Otras muchas poblaciones de los islamitas españoles tuvieron tambien escuelas, colegios y otros establecimientos científicos, contándose en la España mahometana más de 70 bibliotecas públicas y varios conservatorios de música. En esta comarca se formaron por aquella época innumerables sabios, literatos, artistas y hombres científicos, no sólo musulmanes, sino tambien judíos y cristianos; y, bien al contrario que en otros países muzlímicos, hasta las mujeres tomaron parte en el movimiento intelectual, siendo dignas de mencionarse las poetisas Walada, hija del rey Mohamed-Ben-Geguar, Mariam, Aixa, Abasa, la cordobesa Labbana y la sevillana Safía.

Natural era que la Arquitectura prosperase entre tan favorables circunstancias; y así fué en efecto: los suntuosos monumentos erigidos por aquel culto pueblo, si no hubieran quedado restos ningunos de las grandes riquezas científicas y literarias que produjo, bastarian para probar los progresos y estado brillante de su avanzada civilizacion.

Los principales caractéres generales de la arquitectura mahometana de España son los siguientes:

De construccion. 1.° *Columnas* aisladas cuando son verdaderos sostenes; muchas veces pareadas de frente ó en fondo. Sus fustes son cilíndricos, polígonos ó de otras formas: sus capiteles, muy variados. — 2.° *Macizos pilastriformes* arrancan á veces de sobre los capiteles sin más intermediarios que impostas entre éstos y aquellos. — 3.° *Arcos* de muchas clases. — 4.° Los edificios suelen cubrirse con *cúpulas* y *semicúpulas* que cargan sobre pechinas y arcos ó muros, ó con *techumbres* que siguen los declives de los tejados, ó son horizontales como nuestros cielos rasos. — 5.° Los muros están perforados por *puertas* y *ventanas gemelas* y *ajimeces*, además de las de *un solo vano*.

De decoracion. 6.° *Columnas empotradas* en los muros. — 7.° *Arcos decorativos* ó *de relieve*, es decir, sin perforar. — 8.° *Bovedillas apiñadas* multiformes. — 9.° *Chambranas* de ventanas y puertas. — 10. *Arrabaas* ó *arrabéas*, á manera de marcos con molduras encuadrando arcos de puertas, ventanas y otros. — 11. *Almenas caprichosas*, generalmente en figura de impages, ó de otro perfil que á éstos se aproxima, suelen coronar los muros.

De ornato. 12. *Inscripciones* con caractéres árabes. — 13. *Ataurique*, es decir, labor de hojas. — 14. *Lacería* ó labor de filetes enlazados ó entretejidos. — 15. *Ajaracas*, labor en que se mezclan la lacería y el ataurique, y áun á veces tambien las inscripciones. — 16. *Bovedillas apiñadas*, sirviendo á veces de mero adorno en capiteles y otros parajes. — 17. *El lujo de la ornamentacion*, que áun cuando tomada principalmente de las ya ricas bizantina y persa, en la arquitectura árabe fueron sus ornatos progresivamente complicándose, agolpándose y prodigándose más y más. — 18. Finalmente, la *carencia de figuras de séres animados*, que motivó la necesidad de reemplazar por medio de inscripciones la manifestacion de pensamientos expresados por historiados asuntos, usada entre los cristianos.

El estilo arquitectónico de los mahometanos tuvo en España tres bien distintas fases que permiten dividirle en otros tantos gustos que se apellidan: el 1.°, *Del Califato*, *Imitativo* ó *Árabo-bizantino*: — el 2.°, *Mauritano*, *Transitivo*, ó *Árabe de transicion*; — y el 3.°, *Granadino*, *Andaluz* ó *Propio*.

1.° Gusto del Califato.

Cuando los islamitas penetraron en nuestra Península, contemplaron admirados los majestuosos edificios labrados por los romanos, y sin duda quisieron que las nuevas construcciones que resolvieron erigir recordasen los palacios é iglesias que veian: es tambien probable que para conseguir tal propósito trajesen artistas pertenecientes á la Escuela bizantina, cuya reputacion no tenia rival en Oriente ni en Occidente.

Algunos años despues de conquistada España por los creyentes del Corán, la dinastía de los califas Beni-Umeyya, habiéndose debilitado con guerras civiles que en el Asia se hicieron sus individuos, fué fácilmente arrojada del trono y reemplazada por la de sus rivales los abbasidas (750). Los Beni-Umeyya fueron perseguidos con tan mortal encarnizamiento, que sólo consiguió salvarse del exterminio Abdo'r-Rahman-el-Dagel apelando á la fuga.

Entre tanto la España mahometana ardia tambien en intestinas discordias, habiendo, desde que vinieron los primeros conquistadores muzlímicos, trascurrido cerca de medio siglo, en que los hijos del Islam, envueltos entre asonadas, rebeliones y guerras civiles, apenas disfrutaron, durante breves intervalos, muy poco de paz y seguridad personal. Los califas de Damasco, á la sazon señores soberanos de los musulmanes de nuestra Península, estaban demasiado léjos para poder remediar los males de sus españoles súbditos; y los emires ó vireyes de Africa, habiendo perdido ya el poder y la jurisdiccion que sobre ellos les competian por delegacion de los califas, ningun jefe mahometano de nuestra nacion queria reconocer superior alguno; con lo cual la sociedad islamita se desorganizaba en el interior mientras por de fuera la amenazaban los cristianos españoles extendiendo y afirmando, por la region septentrional de España, su renaciente poder, á la sombra de la desunion y de la consiguiente debilidad de los secuaces de Mahoma.

Algunos caudillos mahometanos, conociendo el peligro en que se hallaban, acordaron, para evitarle, establecer en nuestro suelo un soberano independiente del de Damasco, eligiendo para ello á Abdo'r-Rahman-el-Dagel que, habiendo entre innumerables riesgos vagado fugitivo por Siria, Arabia y Egipto, hallábase á la sazon refugiado en la Mauritania. Aceptada por él la invitacion que á su retiro fueron á hacerle dos emisarios, desembarcó en las costas de Andalucía á mediados del año 137 de la Hégira (principios del 755 de Cristo); consiguió multitud de victorias sobre los numerosos y valientes enemigos que se le opusieron, y comenzó á disfrutar del triunfo y de la paz un año despues de su venida. A pesar de algunas rebeliones posteriores, el nuevo monarca estableció sólidamente su trono y dinastía en la Península, favorecido, no sólo por los medios de que él mismo podia disponer, sino tambien por la circunstancia de trasladar los califas de Damasco su silla á Bagdad; con lo cual los descendientes de Abbas fueron olvidándose de España, de la que tan larga distancia los separaba.

Abdo'r-Rahman-ben-Mohawia-el-Dagel, como príncipe inteligente é ilustrado al par que bravo, patrocinó el humano saber, rodeándose de poetas y sabios, fundando y dotando muchas escuelas, y fomentando por otros medios la poesía y todas las artes de la paz, en las que de continuo él tambien se ejercitaba. Viéronse entónces acudir á Córdoba hombres de Siria, Egipto y Mesopotamia, que habian permanecido fieles á la causa de los Beni-Umeyya, y establecerse en el nuevo califato; y, á ejemplo del reciente monarca, su mayor goce fué multiplicar la reproduccion de los objetos que habian admirado en su primitiva patria.

La arquitectura fué uno de los conocimientos que más participaron de la proteccion del erudito soberano, como lo manifiesta la ciudad de Córdoba, asiento de su magnífica y galante corte, embellecida por él con varios monumentos importantes, que prueban haber apenas tenido hasta entónces notables modificaciones la arquitectura bizantina entre los mahometanos de España, siendo entre éstas la principal el uso de capiteles y otros arquitectónicos miembros greco-romanos, debida á haberse empleado en los edificios muzlímicos, restos de antiguas construcciones gentílicas y cristianas; porque siéndoles difícil á los prosélitos del Corán, como pueblo que apenas habia dejado la vida nómada, reunir y elaborar materiales enteramente nuevos, se vieron obligados á recoger y poner en obra restos de antiguos monumentos, cuya mayor parte no podian prestar utilidad ninguna á los conquistadores; así lo habian ejecutado en Egipto y en Siria, así lo verificaron tambien en España. En los edificios mahometanos de este primario gusto se observan, por tanto, capiteles y fustes de columnas de labra evidentemente romana; la más chocante discordancia se hace sentir entre capiteles colocados unos junto á otros; los arquitectos ni áun se tomaron la molestia de reunir las columnas de análoga forma; todo lo cual produjo las más extrañas incongruencias y desigualdades, como las habia producido en Asia y en el Cairo.

De las numerosas relaciones creadas por los agarenos entre el Oriente y el Occidente, y de las especiales circunstancias de nuestro país, nació el gusto primario en el mahometano estilo arquitectónico español, cuyos principales caractéres son los siguientes.

De construccion. 1.° *Columnas* aisladas, cuyos capiteles suelen ser greco-romanos ó latinos ó muy semejantes á ellos; perteneciendo generalmente estos últimos á los que, por no ser bastante numerosos los antiguos, tuvieron que esculpirse entónces para edificios islamitas, quedando en unos sin picar sus hojas y otros apenas algo más que esbozados. — 2.° *Macizos pilastriformes*, á veces sobre las columnas. — 3.° *Arcos semicirculares*, *de herradura* y *angrelados*, todos tres rigurosamente de porciones de círculo. Dícese que para los muzlimes el creciente y el arco de herradura simbolizan la huida de Mahoma desde la Meca á Medina, que acaeció en Luna nueva.

De decoracion. 4.° *Las almenas* suelen ser dentadas con líneas rectas y ángulos agudos. — 5.° *Columnillas empotradas*, á veces prismáticas, decoran macizos pilastriformes.

De ornato. 6.° *Inscripciones de caractéres cúficos;* los cuales pueden conocerse fácilmente por su marcada tendencia á ser rectilíneos, rectangulares y poco ó nada enlazados. — 7.° *Adornos* muy semejantes á los bizantinos. — 8.° Finalmente, los *mosáicos de esmalte* en fondo de oro cubren gran parte de las caras interiores en los muros.

Al gusto primario del estilo mahometano español, le apellidamos *del Califato*, por haber estado en uso durante el período en que dominaban la España mahometana los califas, ya los de Oriente, ya despues los de Córdoba. Tambien se dice *imitativo*, por carecer casi completamente de originalidad; y como no sólo se copió en él el estilo bizantino, sino que hasta vinieron artistas de Bizancio para erigir monumentos durante aquella época, algunos le han llamado *Arabo-bizantino*.

Durante el período de que tratamos, se ejecutaron en la España mahometana muchas obras notables, de las cuales son dignas de mencionarse las que siguen:

Hemos dicho que con poco fundamento se suponia que un lugar-teniente del walí de Africa, Muza, jefe de los ejércitos que conquistaron nuestra patria, habia construido la mezquita mayor de Zaragoza.

Cuando Muza, llamado al Asia por el califa Walid, dejó la Península, quedó en su lugar su hijo el emir Abdo'l-Aziz, que solamente se dedicó á la administracion; en su tiempo, por los años 97 de la Hégira (sobre 714 de Jesucristo), se menciona en nuestra historia la mezquita de Sevilla, con ocasion de manifestar que en ella fué asesinado el mismo hijo de Muza, y su cabeza llevada al califa de Damasco por Habib-ben-Obeida. No sabemos, empero, si la mezquita estaba ya edificada por los árabes, ó si no era aún más que cristiana iglesia habilitada para el culto alcoránico.

Ayub, sobrino de Muza y sucesor de Abdo'l-Aziz en la dignidad de emir ó virey, reedificó los derruidos muros de muchas plazas fuertes; parece que fundó la ciudad y fortaleza de Calat-Ayub, hoy Calatayud, ántes del año 99 de la Hégira, pues fué depuesto por Omar, califa de Damasco, en el de 98 (sobre 715 de la Era cristiana).

El-Samah, cuyo nombre es célebre en las historias caballerescas, y que fundó en España la Marina de guerra, hizo emprender la construccion del bello puente de Córdoba.

Acbah ú Ocba-ben-al-Jechah el Selulí, que otros dicen Ocba-Ben-Albegag, hecho emir del Andálus, es decir, de nuestra Península, hácia el año 115 de la Hégira, fundó muchas escuelas y mezquitas.

Yusuf-el-Fehrí hizo reparar los grandes caminos militares de Córdoba á Toledo, y de Mérida á Lisboa y á Zamora, y la vía romana de Zaragoza, restauró los puentes y construyó nuevas mezquitas.

Abdo'r-Rahman-Ben-Moawia, primer califa de Córdoba, se dedicó principalmente á embellecer esta capital del nuevo califato: entre las varias obras que hizo en la ciudad (segun manifiesta Conde en su *Historia de los Árabes*), en el año 756 de Cristo, el mismo en que el dia 9 de Abril llegó desde Africa á Andalucía, hizo construir ó renovar la vía romana y mandó labrar el alcázar de la Rusafa, muy celebrado por los historiadores árabes de Córdoba, y cuyo nombre significa *fábrica de piedras ordenada, regular y sólida:* erigióle en la parte septentrional de Córdoba y al pié de la Sierra, y le llamó así en recuerdo de un sitio de recreo, tambien dicho Rusafa, que su abuelo Hixem tuvo en la Siria, cerca de Damasco: aumentado y embellecido por posteriores califas y destruido por efecto de guerras, el palacio cordobés dejó trasmitida su denominacion á lo que áun hoy se dice Arrizafa. Al mismo soberano se atribuye la fundacion, ó cuando ménos la reedificacion ó renovacion del alcázar grande de Córdoba, situado al extremo Sudoeste de la ciudad, en el sitio que hoy dicen Huerta del Alcázar, cerca de la puerta de Sevilla; á pesar de que el célebre historiador Ebn-Baxcowal ó Pascual, uno de los más diligentes de la España árabe, supone haberse fundado en tiempo de Moisés y aumentado en tiempo de griegos, romanos, godos y otros pueblos. Durante el reinado de este monarca, todas las ciudades de la España mahometana fueron dotadas de mezquitas y oratorios, y sus fortificaciones se pusieron en buen estado de defensa. El mismo príncipe edificó una *zekath* ó casa de moneda, y estableció atarazanas ó arsenales para construir embarcaciones en muchas ciudades marítimas, tales como Cartagena, Almería, Cádiz, etc.

Pero la más notable obra del primer califa de España, ó más bien de Occidente, fué la Mezquita Mayor ó Grande Aljama de Córdoba, comenzada entre los años 770 y 787. Deseando Abdo'r-Rahman consagrar suntuoso templo á Dios por haber protegido sus armas, é ilustrar su reinado con grandioso monumento que trasmitiese su nombre á la posteridad y eternizase la memoria de sus triunfos, trató de que el conjunto del edificio reuniese grandeza y majestad y que la mezquita fuese semejante á la que su familia habia elevado en Damasco; superior, en magnitud y magnificencia, á la que los enemigos de su dinastía, los abbasidas, fundaban á la sazon en su nueva capital Bagdad:

comparable á la de Al-Acsa de Jerusalen, y que recordase por su extension y riqueza de su decoracion y ornato los más magníficos edificios sagrados del Oriente. Segun muchos historiadores árabes, Abdo'r-Rahman, entusiasmado con el soberbio aspecto y magnificencia de los palacios y otras construcciones romanas de Mérida, trazó él mismo el plan de la mezquita, y hasta se asegura que trabajó en la obra con sus propias manos durante una hora de cada dia.

Hixem, hijo y sucesor de Abdo'r-Rahman, marchó por las huellas de su padre fomentando poderosamente las letras y las artes, que él mismo cultivó con buen resultado: su primer empeño fué terminar la aljama comenzada por Abdo'r-Rahman; y destinando á ello la quinta parte del botin que le habia tocado en las conquistas del Norte y del Este de España, añadió (por los años 793), 19 naves á las 11 que encontró edificadas, y que constituyen la parte principal del templo. La Grande Aljama de Córdoba, de la ciudad considerada como la santa por los mahometanos en el Occidente, fué la más suntuosa de la Península y la segunda en importancia entre las del país dominado por el Islamismo. Como la mayor parte de las primitivas construcciones musulmanas, absorbió muchísimos fragmentos de los artes pagano y cristiano, siendo innumerables las columnas de varios y exquisitos mármoles procedentes de las Gálias, de Cartago, de Constantinopla y probablemente de España y de otras partes. Así es que los capiteles de esta mezquita, como todos los de su época, presentan infinita variedad. El segundo califa de Occidente fundó hospital y escuelas para enseñanza de la lengua árabe, y reparó numerosos edificios en las ciudades de sus dominios.

Durante su reinado, Farkid-Ben-Aun-el-Dwain labró en la capital del califato la magnífica fuente apellidada de su nombre Ain-Farkid.

Al-Hakem hizo ejecutar algunas obras en la Grande Aljama cordobesa.

El reinado de Abdo'r-Rahman II fué muy brillante, y en él se inauguró considerable número de edificios: este califa construyó en todos sus dominios puentes, acueductos, palacios y mezquitas, fuentes, baños y jardines; hizo adiciones á la aljama de Córdoba; erigió la de Medina-Sidonia y el oratorio de la mezquita de Tarragona; restauró las murallas de Sevilla y Mérida, confiando la direccion de este trabajo, segun consta de epigráfica leyenda, al jefe de los arquitectos Chafar-Ben-Muhazin. Hácia el año 844, para dar ocupacion y alimento á los pobres, mandó erigir por todas partes nuevas construcciones á expensas de sus ahorros; hizo esculpir fuentes, elevar monumentos para servicio público, y reparar con magnificencia los dos palacios de Merwan y de Mugueith en la capital de su Imperio; en la cual, durante los años precedentes, habia edificado bellas mezquitas adornadas de espaciosos jardines y de fuentes de mármol y jaspe para las abluciones. Embelleció, en fin, á Córdoba con numerosos y notables edificios; la dotó de madrisas ó escuelas, unidas á mezquitas segun el uso mahometano, y la empedró por la primera vez; con todo lo cual la ciudad subió á un grado de esplendor desconocido hasta entónces.

Abdo'r-Rahman III fué uno de los más ilustrados príncipes de la española dinastía: durante su largo y próspero reinado, el arte mahometano se elevó en nuestro suelo al más alto rango de perfeccion y magnificencia. Manteniendo este soberano artísticas relaciones con orientales monarcas, trajo los más insignes arquitectos de Bagdad y de Constantinopla, donde la arquitectura florecia, é hizo venir en gran cantidad *mosáico esmaltado*, que los árabes llamaron *foseifesa* ó *fsefisa*, nombre evidentemente tomado del griego Ψήφωσις, derivado de otra palabra que significa *construccion de piedrecitas*. Edrisí, en su descripcion de la mezquita de Córdoba, afirma que lo que cubre los muros de la *kibla* fué enviado de Constantinopla á Abdo'r-Rahman III por el emperador Romano II (959-963). Hizo tambien trasportar modelos de detalles usados en Bizancio para que los imitasen los artistas en Andalucía, entre los cuales se contaron Ahmed *el Yunani*, es decir, el griego, y Alí-Ebn-Chafar, el alejandrino. En el año de 918 construyó en su capital nuevas mezquitas y fuentes y restauró el puente del Guadalquivir. Dotó á Granada de magnífica aljama; hizo ejecutar importantes trabajos en los alcázares, bajo la sabia direccion del wasir Nasr-Abú-Othman; y elevó acueductos sobre arquerías en Córdoba y en Écija. Fundó el palacio denominado Cassr Annaora, ó por otro nombre Almunia y Dar Annaora, es decir, la Casa ó el Jardin de la Noria, ó más bien de Juegos de Aguas, obra que se terminó el jueves 31 de Enero del año 941 (329 de la Hégira á primeros del mes de Chumada). Debió su nombre á tener en su jardin extensa alberca y abundantísimo juego de aguas que por la boca derramaba colosal leon cubierto de láminas de oro puro, y cuyos ojos eran dos brillantísimas perlas. El suntuoso alcázar fué destinado por nuestros califas á morada de extranjeros príncipes, como lo fué el rey de Galicia Ordoño el Malo cuando fué á pedir á Alhacan II, hijo y sucesor de Abdo'r-Rahman, proteccion y auxilio para recuperar el trono que le habia usurpado su primo Sancho el Craso.

Abdo'r-Rahman III ostentó principalmente toda su magnificencia en el alcázar de Azzahrá, que despues se deno-

minó Medina Azzahrá, á consecuencia de haberse poblado sus inmediaciones. Fué este palacio, segun historiadores islamitas y cristianos, el sitio de recreo más famoso entre todos los fundados por los mahometanos en España: cuéntanse de él tales maravillas, que modernos escritores las han tenido, sin razon, por visiones de la exaltada imaginacion de los orientales; dictámen que desmienten, además del concorde testimonio de los autores primeramente indicados, los preciosísimos restos de tan esplendente monumento, descubiertos en el lugar llamado Córdoba la Vieja, al Norte de la actual ciudad. Dicen manuscritos árabes que Abdo'r-Rahman dió principio á tan suntuosa obra a principios del año 936 (325 de la Hégira), poniéndola bajo la inspeccion de su hijo y heredero del mando Alhacam, y áun dirigiéndola él por si mismo cuando no tenia que ir á guerrear. Mandó venir para esta edificacion nuevos arquitectos de los más acreditados de Bagdad y de Damasco, y áun hay quien afirma que tambien de Kairowan y de Constantinopla, y ayudado por éstos, trazó los planos del proyectado edificio. Mandó explotar para él las canteras de preciosos mármoles de las provincias de Almería, Málaga y Tarragona; recibió ricos materiales venidos de Francia, Italia, Grecia y Asia, parte de ellos regalados por los monarcas de estos paises, y lo restante adquirido á gran precio; pidió y obtuvo de Leon, Emperador de Constantinopla, del señor de Roma y de otros monarcas cristianos é islamitas, numerosas columnas de mármol, otros miembros arquitectónicos y gran cantidad de esmaltado mosáico, que hemos dicho llamarse foseifesa, para ornato de paredes y techumbres. Contribuyó tambien el Africa, arrancando sus emires y enviando al califa capiteles y otros restos que aún conservaba Cartago. Dió Abdo'r-Rahman al palacio el nombre de su hermosa favorita Azzahra, que significa *La Flor* ó *La Florida*, en cuyo obsequio labró tan suntuosa mansion, y le erigió en paraje frondoso y pintoresco, sobre espaciosa llanura, en la falda y ladera meridional de la montaña Gebal Alarus (Monte de la Esposa), á tres millas de la capital. Duró la construccion de tan grandiosa y magnífica obra, no sólo los 25 años que despues de emprenderla vivió Abdo'r-Rahman, sino tambien otros 15 que Al-Hacam, sucesor de éste, empleó en continuarla. Segun el árabe historiador Aben-Hayan, adornaban el alcázar 4.312 columnas de diversos tamaños y proporciones, de las cuales 19 las habia regalado al califa el Emperador de Oriente, y las demás procedian de Itálica, Mérida, Valencia, Tarragona y otras partes de España. Abríanse en él 15.000 puertas, contándose probablemente en ellas, ademas de las exteriores que daban paso á calles y jardines, las que daban interior comunicacion á los aposentos, y las de innumerables arcos, columnatas y galerías: si bien otro historiador cree que este número sumaban las hojas de puertas grandes y pequeñas, todas forradas de acero y bronce. Tan lujoso edificio, cuya largura de Oriente á Poniente era 2.700 codos, y la anchura de Norte á Sur 500, no sólo se adornó en el interior con todos los prodigios del arte y las maravillas de la riqueza y del oriental lujo, sino tambien, contra la costumbre de los muzlimes, fué prolijamente hermoseado en el exterior: por todo lo cual se le consideró desde luego como la maravilla de su época. Despues se le agregaron otras muchas habitaciones, construidas con igual fausto y magnificencia; mezquita y escuela ó madrisa, llena de riqueza y gusto; jardines que, rodeando el palacio, completaban su hermosura, y en cuyo centro se alzaba el pabellon del califa, sostenido por columnas de mármol con capiteles de oro, y otros refinamientos que parecen increibles y copiados de las fantásticas descripciones del libro de *Alif-Leylah wa Leylah (Las Mil y una Noches)*. Al conjunto de todas estas obras se denominó *La Ciudad Encantada*.

Durante el largo y pacífico reinado de este califa (912-961), se emprendieron nuevos trabajos en la mezquita de Córdoba. En el año 951, dos despues de recibir la embajada del griego emperador Constantino Porfirogénetes, hizo demoler la antigua torre de este templo, y reemplazarla con otra nueva que se construyó en 13 meses. Más tarde, en 957, despues de afortunada campaña en Africa, dedicó lo adquirido en ésta á embellecer el Patio de los Naranjos, que precede á la Grande Aljama cordobesa. Decoró el Harem y colocó en él suntuosa fuente de mármol, ejecutando estos trabajos, segun lo manifiesta cúfica inscripcion, el arquitecto Said-Ben-Ayub. Finalmente, reedificó y exornó ricamente los mihrabs de las mezquitas de Segovia y Tarragona.

El-Haken ó Al-Hacan, heredero de su padre Abdo'r-Rahman III, protegió las ciencias y artes tanto como el que más de sus predecesores. Por arábiga inscripcion consta que este califa mandó ejecutar importantes reparaciones en la aljama de Córdoba, y tambien es cierto que hizo adornar el mihrab de tan célebre mezquita.

Su hijo y sucesor Hixem II, que subió al trono á la edad de diez años, áun cuando se tituló califa, no ejerció las funciones de tal, siendo el verdadero administrador y gobernante, árbitro del poder, el hagib Mohammed-Ben-Abi-Ahmer-el-Mansur, generalmente conocido con el nombre de Almanzor, á quien Sobeya, madre de Hixem-al-Mowayed-b'Illah (el protegido de Dios), entregó la direccion de los negocios con el título de *primer hagib*, que nuestros historiadores traducen *virey*.

Almanzor, tan aficionado á la esplendidez y á la magnificencia, como heróico é inteligente en la guerra y los negocios del Estado, fundó notables monumentos, de los cuales mencionaremos los que siguen. El primer edificio que erigió fué el Cassr Alfidha (Alcázar de Plata), pabellon labrado de tan precioso metal, para regalársele á la sultana Sobh ó Sobeya, mujer del ya difunto califa Alhacam II, con objeto de obtener su proteccion y la de su hijo el emir Hixem II. Cuenta el árabe escritor Almaccari, que se llevó al palacio en hombros de muchos esclavos; que la sultana quedó admirada y complacida con tan rico regalo, y que al contemplarle el nuevo califa, exclamó: —«Ciertamente este mancebo se ha granjeado con tal presente á lo más precioso de mi haren.» Sobeya protegió desde entónces á Almanzor, logrando para él cargos y honores otorgados por el califa, y que fueron aumentándose hasta que con el expresado título de hagib tomó las riendas del gobierno. Por órden de este virey ó ministro universal, se comenzó á erigir el alcázar y régio sitio denominado Medina Azzahira, es decir, La Ciudad Floreciente, rival del famoso de Azzahrá, situándole fuera de Córdoba, por la parte Sudoeste, á la orilla derecha del rio Guadalquivir, junto á la llanura y monte de la Rambla, en campo antiguamente llamado Bales, es decir, Valles ó Valle. Llamó al efecto á los más afamados arquitectos de España y del Oriente, que llevaron á cabo su fábrica en el corto tiempo de dos años. En rededor de este suntuoso palacio, repartió terrenos á sus wacires, hagibes, alcatibes y alcaides; y estos servidores suyos alzaron allí elegantes moradas, sobre las cuales se erguía la del favorito Almanzor. Acompañólas con suntuosa aljama, fábricas y almacenes de armas, alfolíes ó depósitos de cereales, numerosas fuentes y robustas murallas. Era la más notable entre las casas de recreo de tan nueva y lujosa poblacion el elegante aunque pequeño palacio de Assorur (del Placer), y sobre todo su amena y exornada almunia. Habitó Almanzor en Medina Azzahira desde que se terminó la obra, en el año de 970. El hagib poseyó tambien en Valencia amena almunia ó posesion de recreo, cerca de la puerta llamada Bal-al-Hanex, es decir, de la Culebra, donde hoy existe un jardin del real patrimonio, en la orilla derecha del rio Guadalaviar, en medio de la cual se elevaba suntuoso templete con pavimento de mosáico. Esta almunia posteriormente se apellidó de Ebn-Abdo'l-Aziz, en memoria del último emir de los emeritas que reinaron en aquella ciudad, biznieto de Almanzor, y cuyo nombre fué Abu-Becr-Ebn-Abdo'l-Aziz.

En el reinado de Hixem II, durante el año de 994, se reedificó la ciudad de Coimbra; hácia el mismo tiempo, la madre del jóven monarca fundó en Córdoba la mezquita de Sohbeya, cuyas obras dirigió Abd-Allah-Ben-Said, que tenia el cargo de vigilar sobre la conservacion de la Grande Aljama. Es probable que este mismo arquitecto ejecutase, bajo las órdenes de Almanzor, las importantes adiciones hechas en esta mezquita el año de 998. Otro arquitecto árabe de fines del siglo x, llamado Fath-Ben-Ibrahim-el-Omeyah, y que habia viajado mucho en Oriente, dejó unido su nombre á la construccion de dos mezquitas en Toledo, y á la reedificacion de las murallas de Maqueda y de Wacax.

2.° Gusto Mauritano.

Muerto Almanzor el dia 27 del mes de Ramadan del año 392 de la Hégira (domingo 9 de Agosto de 1002 de nuestra Era), la España mahometana se vió pronto envuelta en guerras civiles, cuya consecuencia fué la extincion del Califato de Occidente y la division de su territorio en pequeños estados independientes, á mediados del siglo xi. Pronto los cristianos, contenidos hasta entónces en la region septentrional de España, se mostraron envalentonados y amenazadores hasta tal punto, que en 1085 los príncipes mahometanos reunidos en Sevilla, creyeron indispensable llamar para socorrerlos al emir Yussuf-Ben-Taxfin, fundador de la ciudad de Marruecos y primer rey del Majreb ú Occidente, ó sea dominador del Noroeste del Africa. Acudió Yussuf con sus ejércitos, siempre victoriosos, á auxiliar á los reyes de Sevilla, Granada, Almería y Badajoz; pero volvió por segunda vez, y se apoderó de Sevilla y de Granada, y despues de él la dinastía de los almohades, de africana raza, se apoderó del poder en la España mahometana. Ésta, sometida desde aquel momento á la influencia africana, vió debilitarse progresivamente el espíritu árabe, y entónces se desarrolló en el arte nuevo carácter ó gusto en el mahometano estilo arquitectónico.

Los antiguos monumentos que durante largo tiempo habian suministrado materiales para las nuevas construcciones, no ofrecian ya los mismos recursos: la aficion á la variedad y el siempre creciente lujo de la ornamentacion, habian hecho despreciar los anteriores principios. Es, por otra parte, probable, que hácia el siglo xi muchos mahometanos que habian estudiado la arquitectura y pudieron construir monumentos, introdujesen poco á poco en el gusto semi-bizantino innovaciones que debian venir á trasformar el mahometano estilo arquitectónico. Se observa, empero, que tales modificaciones coinciden con la nueva venida de moros, y se pusieron en boga en España, bajo la

dominacion de los almoravides y de los almohades; es, sin embargo, difícil creer que estos conquistadores proporcionasen nuevos elementos a la arquitectura muzlímica de la Peninsula. El siguiente pasaje del granadino Ebn Said, que vivió desde 1214 hasta 1286, y murió en Túnez, y que por tanto, habla como testigo ocular, parece ser prueba de que los moros venidos por entónces del África, no solamente no suministraron nuevas ideas, sino que arquitectos andaluces fueron sus maestros en el arte de edificar. Dice así: «De las provincias del Andálus reunidas á su imperio del Majreb, los emires almohades Yussuf y Yacub-el-Mansur, hicieron venir arquitectos para todas las construcciones que alzaron en Marruecos, Rabat, Fez y Mansuriah; y es hecho bien conocido que en ninguna época la capital del Majreb estuvo tan floreciente como bajo el mando de los descendientes de Ab-el-Mumen. Por otra parte, es igualmente notorio que hoy (hácia el año de 1237) esta prosperidad, este esplendor de Marruecos parece haberse trasladado á Túnez, cuyo actual sultan erige monumentos, edifica palacios, planta jardines y viñedos á la manera de los andaluces. Todos sus arquitectos son naturales del Andálus, así como los albañiles, carpinteros, tejeros, pintores y jardineros. Los planos son inventados por andaluces, ó copiados de los edificios mismos de su país.» Es preciso, pues, desechar la supuesta influencia de los moros en esta arquitectura; puesto que además las innovaciones que la caracterizan en los siglos XI y XII se encuentran igualmente en los monumentos del Egipto. Deben, por consecuencia, considerarse como producto del ingenio arábigo, sea que primitivamente se manifestasen en España ó en el Asia.

Pero el momento histórico en que el nuevo gusto adquirió todo su desarrollo fué en la segunda mitad del siglo XII, bajo la dinastía de los principes almohades, que reinaban en España al par que á la otra parte del Estrecho de Gibraltar. Los más brillantes ejemplares de esta fase del arte se encuentran en Sevilla, asiento, á la sazon, de los nuevos dominadores de la Península; tales son la Giralda, los restos de la mezquita reemplazada por la Catedral y ciertas porciones del Alcázar. Estas diversas construcciones se labraron durante el reinado de Yacub, cognominado *Almanzor*, grande aficionado á las artes, y del cual subsisten monumentos análogos en las africanas ciudades de Fez y de Marruecos.

Contribuyó á dar nuevo carácter al segundo período de la arquitectura mahometana en España, la importancia que entónces adquirieron las inscripciones empleadas como motivos de ornamentacion; porque para variar sus colores los artistas muzlímicos se han visto obligados á dar importancia á detalles, muy secundarios para nosotros. Así, mientras en las más antiguas partes de la mezquita de Córdoba se ve dominar la escritura cúfica, de trazo enérgico y de líneas rectas, posteriormente las letras se mezclan á los caprichosos ornatos que las rodean; y por último, sus leyendas adoptan los caractéres nesjis ó cursivos, mucho más ligeros en sus formas, y que se combinan mejor con los atauriques y las lacerías. La escritura nesji, comparada con la cúfica, recuerda la elegancia de nuestra letra cursiva, contrapuesta al severo aspecto de las antiguas letras unciales.

En este periodo los mahometanos usaron en España el arco apuntado que se estrecha por sus arranques ó parte inferior y se denomina ojiva túmida; los angrelados fueron múltiples y más varios; y al par de las antiguas columnas y de los ornatos bizantinos se ostentan mosáicos de loza esmaltada á la manera persa.

Hé aquí los principales caractéres del estilo mahometano español en el gusto secundario:

De construccion. 1.° *Ojivas túmidas* además de los *arcos de herradura*.—2.° *Arcos angrelados* afectando la forma ojival.

De decoracion. 3.° *Arcos ornamentales, decorativos* ó *de relieve*.—4.° Las archivoltas de los arcos angrelados, á veces, cuando hay dos ó más reunidos, se prolongan formando *grandes arciones*.

De ornato. 5.° Las *inscripciones* suelen ser ya del carácter *nesji majrebita* ú occidental, cuyas letras son poco ó nada rectangulares y rectilíneas, antes bien de líneas curvas, y están de continuo bastante enlazadas.—6.° En los capiteles, bovedillas apiñadas y otros puntos, los adornos ofrecen maravillosa riqueza de detalles, aplicada á formas bizantinas, ó greco-romanas ó latinas.—7.° Los *tallos de los atauriques* comienzan á enlazarse á la manera del tejido de canastillos.—8.° Se ven *lacerías* no muy complicadas, compuestas de lineas rectas y ángulos.

A este gusto apellidamos *mauritano* por haber nacido durante el mando, en la España mahometana, de los dominadores africanos; algunos le llaman *transitico ó árabe de transicion*, por descubrir en él la tendencia á separarse del estilo bizantino para pasar despues á crear nuevo género de arquitectura propio de nuestro país.

Durante la época de que tratamos, los muzlimes erigieron en la Península entre otros monumentos los siguientes:

La última capital de la monarquía visigoda, la ciudad de Toledo, floreciente tambien bajo la dominacion musulmana, se hizo corte de uno de los reinos llamados de Taifas, modificado su nombre en el de Toláitola, y se enriqueció

con insignes monumentos. Su rey Almamun-Ebn-Dzi'n-Nun, llamado por nuestros escritores Almamon ó Almenon, uno de los más poderosos de esta dinastía y que reinó desde el año 1045 hasta el de 1076, fundó á orillas del caudaloso Tajo, grandioso y magnífico alcázar, muy celebrado por escritores árabes, tales como los poetas Abu-Mohammed el Mesri ó Egipcio, y Abu-Mohamed-Abd-Allah, el de Badajoz.

El rey de Zaragoza (Sarcosta) Ahmed I Almoctadir, de la dinastía de los Beni-Hud, el cual reinó desde 1047 á 1081, construyó, para su habitacion y solaz, suntuoso palacio que denominó Dar Assorur ó Casa del Recreo, cuyo principal aposento, por estar totalmente dorado, se nombró Megles adzáheb, es decir, Salon de Oro.

Los reyes abbaditas de Sevilla que florecieron durante el siglo XI, erigieron como casa de campo para residir en verano, faustuoso alcázar en Xilb, pueblo de aquella comarca, probablemente hoy Gelbes, á una legua de Sevilla junto al Guadalquivir, dándole el nombre de Cassr Asserachib, y del que hacen pomposos elogios muchos autores arábigos, entre los cuales se cuentan Abulfeda en su *Geografía Universal*, Ebn-Jacan, célebre literato andaluz, muerto á principios del siglo XII, y Almotamid-Ebn-Abbad, distinguido poeta y monarca sevillano de esta dinastía, que fué, entre todos los emires de Sevilla, el que más frecuentó el palacio Asserachib, y reinó desde 1069 hasta 1090.

El rey de Almería Almotassim-Ebn-Somadih, munífico príncipe, erigió en los alrededores de la ciudad, vasto palacio con lujosas habitaciones y jardines deliciosos regados por abundantes canales, y dió á todo ello su nombre, llamándolo la Somadihia.

A orillas del rio Guadalquivir, en la inmediacion de la ciudad de Córdoba, el emir Sid-Abu-Yahya-Ebn-Yacub-Ebn-Abdo'l-Mumen, que por los almohades gobernó el reino cordobés, levantó sobre arcos otro ostentoso alcázar, á competencia de los erigidos por los califas Beni-Umeyya. Cantó las maravillas de este palacio Nahedh-Ebn-Idris, poeta de Guadix, que floreció por aquel tiempo.

El emir Yussuf hizo edificar, por los años de 172, suntuosa aljama en Sevilla.

Su sucesor Yacub-Almanzor fundó otra en la misma ciudad acompañándola de magnífico alminar; y en seguida labró el alcázar de Hins-el-Ferachi: mandó construir fortificaciones, erigir mezquitas, colegios, hospitales y puentes en todas las ciudades de sus estados.

3.° Gusto Granadino.

Habiendo perdido sucesivamente los prosélitos de Mahoma los independientes reinos de Toledo en 1083 ó 1085, de Córdoba en 1236, de Jaen en 1246, de Sevilla en 1247, de Múrcia en 1250, de Valencia y las Islas Baleares en 1229; y habiendo los moros anonadado el poder de los árabes en España, Mohammed-Ben-Alhamar fundó hácia el año 1250 con los dominios andaluces que bajo el poder de los islamitas quedaban, nuevo reino que duró dos siglos y medio, es decir, hasta el año de 1492 en que le conquistaron los católicos reyes Isabel y Fernando; y cuya capital, la ciudad de Granada, dió nombre á todo su territorio.

A medida que cada comarca se sometia al Evangelio, parte de sus habitantes buscaban refugio en las provincias granadinas; el país era fértil; la industria habia adquirido ámplio desarrollo; la poblacion se aumentó prodigiosamente; los manantiales de la pública riqueza se hacian más y más abundantes, y pronto la reciente capital se convirtió en mansion de goces y magnificencia por los corteses, cultos y galantes muzlimes españoles, floreciendo en ella las ciencias, literatura y artes, al par del más exquisito refinamiento en el lujo y la elegancia.

El ilustrado príncipe fundador de la nueva dinastía llamada Nassrita, que dirigia el progresivo movimiento, muy aficionado á las artes, aprovechó tantas y tan grandes ventajas para embellecer la granadina poblacion.

Como el impulso dado por este primer monarca de su estirpe, se mantuvo bajo el mando de sus descendientes durante siglo y medio, la ciudad de Granada no tardó en hacerse la más bella y brillante mansion de todas las de las provincias mahometanas del Occidente.

La Arquitectura era muy natural que no se quedase atrás en los adelantos hechos por los granadinos en los conocimientos humanos; y, en efecto, participando del espíritu de la época en el país, se hizo más rica y complicada, y como las turbulencias y trastornos habian cortado las relaciones entre nuestros mahometanos y los emperadores de Oriente, este estilo arquitectónico, no pudiendo ya recibir en la Península las inspiraciones del arte bizantino, adquirió la originalidad que hasta entónces le faltaba. Así se creó durante el siglo XIII el gusto terciario que apellidamos *granadino*, y otros han opinado deber denominarse *andaluz* ó *propio*, nombres todos fundados en tan óbvias razones

que, sin nosotros enunciarlas, fácilmente las comprenderán nuestros lectores, y que por tanto nos creemos poder pasar en silencio.

Hácia fines del siglo XV los moros del reino granadino manifestaron gran debilidad á causa de las disensiones que reinaron entre ellos, y señaladamente en la régia familia; habiendo llegado á tal extremo, que el rey Muley-Abu'l-Hazem peleó contra su hijo Abu-Abd-Illah, llamado Boabdil por algunos de nuestros escritores. Sacrificando el interés del Estado y su propia gloria al deseo de venganza, no pensaron en resistir á los cristianos, como hubieran podido hacerlo todavía, y dejaron que los Reyes Católicos, en quienes por su casamiento se habian reunido casi todas las fuerzas de la España cristiana, fuesen tomándoles las plazas fuertes que les quedaban, y acorralándolos progresivamente hasta encerrarlos dentro de la ciudad de Granada en 1491. Despues de más de un año de sitio, Boabdil, último rey moro de España, entregó, en fin, por capitulacion su capital, obteniendo poder retirarse á los montes de las Alpujarras con los que de sus súbditos quisieran seguirle; pero no pudiendo resignarse á ser vasallo en donde habia sido monarca, marchó como otros muchos islamitas al Africa, en donde murió. Tal fué la terminacion de la dinastía de los nassritas y áun del poder de los sectarios de Mahoma en nuestra Península; y con éste, finalizó el largo período del arte mahometano español.

Los principales caractéres del gusto terciario de que tratamos son como sigue:

DE CONSTRUCCION. 1.° *Columnas muy esbeltas*, con basas generalmente acampanadas y capiteles de diversas formas y labores, diferenciándose de los de anteriores épocas, ya por sus caprichosas formas, entre las cuales suele verse una que parece como si un capitel se alzase sobre otro bajo la imposta, ya tambien por su ornamentacion puramente mahometana.—2.° *Altas impostas* se ven á veces sobre las columnas.—3.° *Macizos pilastriformes* con ligeras columnillas entregadas en sus ángulos, y sobre los cuales voltean arcos y bóvedas.—4.° *Arcos* de muchas maneras: de *herradura* de más de un centro, de *porciones de elipse* ó de otra forma no circular; de *ojiva túmida*, *túmido-conopiales*, es decir, con la parte media como hinchada y la superior muy aguda por tomar en ella, las líneas curvas, direccion contraria á la que traen de abajo; *angrelados* que afectan la porcion de elipse y cada parte cóncava del angrelado tiene tambien periferia elíptica. Hay arcos en que se combinan porcioncitas de círculo con líneas rectas unidas en ángulos rectilíneos, de los cuales hay muchas variedades; y otros *muy caprichosos*, contándose entre éstos los de cierto género que tienen la singularidad de parecerse, por sus indefinibles formas generales y por tener pendientes bovedillas apiñadas, á los que la naturaleza ofrece llenos de estalactilas en algunas cavernas de las rocas; por lo cual algunos los llaman *arcos estalactíticos*.

DE DECORACION. 5.° *Bovedillas apiñadas* muy complicadas y de las formas de todos los arcos de este gusto.—6.° *Columnas empotradas*.—7.° *Arcos decorativos* ú *ornamentales*, ó *de relieve*.

DE ORNATO. 8.° Las *inscripciones* son de tres géneros de escritura: de caractéres cúficos antiguos, si bien de más elegante ejecucion; de nesjis majrebitas; y finalmente, del cúfico muy modificado, teniendo sus letras muy enlazadas, y con tal tendencia en los grupos de caractéres, á lo que comunmente se dice *simetría*, que se sacrifica, por ésta, algo la figura de dichas letras y no poco la claridad de la leyenda, pudiendo dudar muchas veces, áun el arabista, si son meros adornos ó inscripciones: éstas de contínuo se mezclan ó enlazan con los ornatos siguientes.—9.° *Atauriques*.—10. *Ajaracas*. Los atauriques y ajaracas son prodigiosamente caprichosos y variados en sus perfiles, marcha, movimientos y giros multiplicados; sus hojas son corvas y agudísimas.—11. *Lacerías muy complicadas*, hasta el extremo de formar en sus centros estrellas de 16 puntas agudas; otras que separándose de su generador el exágono rectilíneo prolongado, y de las figuras que éste engendra inmediatamente combinándose consigo mismo, no sólo se reunen en ángulo con líneas curvas, sino que hasta llegan á participar mucho de las tracerías del estilo ojival ó apuntado, que comunmente se llama gótico.

El más importante y grandioso monumento arquitectónico del período de que vamos hablando; el edificio en que existen los mejores ejemplares artísticos del gusto que en aquel tiempo y reino floreció, es el Alcázar de la Alhambra en Granada, cuyo nombre, que significa La Roja, créese habérsele trasmitido la colina en que se irgue, y que en su tierra presenta el color rojizo, el cual tambien se observa en las murallas que encierran al palacio, construidas con una especie de argamasa mezclada con guijarros. De su primitiva fundacion no hay puntuales noticias. El muy acreditado historiador granadino Ebn-Aljatib afirma que Sawar-Ebn-Hamdun, jefe de los árabes de la comarca de Elbira, en el último tercio del siglo IX, edificó de nueva planta el palacio y castillo de la Alhambra; de lo cual se puede deducir que este caudillo reedificó antiguo castillo ó incómoda fortaleza. Es posible, sin embargo, que el Alcá-

zar debiese su fundacion y nombre al famoso Mohammed Alahmar (el Rojo), fundador tambien del reino de Granada que gobernó desde 1238 hasta 1272, y de la dinastía Nassrita que terminó con Boabdil, último monarca granadino. Los Reyes sucesores de Alahmar aumentaron y embellecieron progresivamente, hasta fines del siglo xiv, este inapreciable monumento, que fué su morada hasta la caida de su trono. Arábiga inscripcion de la principal puerta apellidada *del Homenaje*, abierta en gruesa torre cuadrada, de ladrillo y tan poco adornada como generalmente las mahometanas construcciones exteriores, manifiesta que la exterior fortificacion de la Alhambra no se terminó hasta el año 749 de la Hégira (1338 de la Era Cristiana). Parte del Alcázar ha sido destruida por el tiempo: algunos cuerpos de edificio se sacrificaron durante la primera mitad del siglo xvi para plantar en su área el palacio de estilo del Renacimiento destinado al emperador Cárlos V (1.° de España); otros puntos, en fin se han restaurado poco acertadamente; pero quedan, á pesar de todo, restos bastante imponentes para dar idea del gusto arquitectónico que floreció en el reino de Granada.

Mohammed III, que reinaba á principios del siglo xiii, fué uno de los Reyes que más obras de Arquitectura hicieron erigir en Granada: dotó á esta ciudad con baño público y mezquita de estilo rico y elegante.

Abul-Walid mandó labrar diversas construcciones del mismo género é igualmente notables.

Yusuf-Abu'l-Aachach alzó en su capital otra mezquita que se reputaba obra maestra: edificó cerca de Málaga un alcázar que se distinguia por la profusion y buen gusto de su ornato. Dícese que el rey Yusuf mismo trazaba los planos de los monumentos que erigia. Reparó además y embelleció todos los edificios de su reino, y labró la puerta del Juicio en la Alhambra. Su reinado fué la más bella época del estilo mahometano terciario, que tuvo, especialmente en la ciudad granadina, su mayor y más brillante desarrollo. Todos los magnates de su corte, siguiendo el ejemplo de tan espléndido monarca, elevaron suntuosos palacios en su capital.

El Generalife, casa de campo de los reyes de Granada, y del cual subsisten restos de primorosos y delicados trabajos, se elevó hácia el año 1330, sobre otra colina, enfrente y á tres cuartos de legua de la Alhambra.

La principal obra ejecutada por mandato de Mohammed V fué el palacio de Azaké, fundado en 1375 para recibir enfermos pobres.

Aben-Ismael embelleció los principales edificios de Granada.

Finalmente, Muley-Abul-Hacen construyó torres y pabellones en los jardines de su alcázar.

VI.

Las dos láminas que, acompañando á la presente monografía, se intitulan Capiteles árabes y mudejares españoles, reproducen importantes ejemplares, no sólo de lo que indica este título, sino tambien de otros detalles de decoracion y ornato del arte mahometano en España, acerca del cual acabamos de dar algunas nociones, y del estilo mudejár, de que hemos tratado anteriormente en el Museo Español de Antigüedades.

Pertenecen al gusto primario en la primera lámina los números 1, 2 y 3, existente el 1 en el interior de la Aljama de Córdoba, el 2 sacado de la destruida Mezquita de Tarragona, y el 3 procedente de Segovia: todos tres, presentando sin picar sus hojas y la distribucion, aunque degenerada, de los greco-romanos, manifiestan claramente haberse imitado en ellos los que de monumentos anteriores á la venida de los islamitas aprovechaban éstos en sus primitivas construcciones. El de la Grande Aljama cordobesa consta de astrágalo ó collarino, dos filas de hojas que parecen poco más que esbozadas, voluta bajo cada ángulo del ábaco, y cuatro hojas entre las cuatro volutas; siendo todo ello seca y mezquina imitacion del capitel corintio. Sustituyen en el de Segovia otras hojas á las volutas; pero tiene, como el anterior, la apariencia de no estar terminado. Es aún más pobre el de Tarragona, teniendo una sola fila de hojas y como embriones de volutas; y, sin embargo, parece más acabado, y sostiene alta imposta en forma de caveto y exornada con bizantino ataurique.

Las hojas que en los primitivos edificios muzlímicos quedaron de este modo, sin concluir, acaso porque se pensase picarlas más tarde, cuando pasase la premura con que á la sazon se edificaba, se creyó acaso poco despues que su forma habia sido definitiva, y se adoptó como dechado de otros capiteles adornándolas de nueva manera, como se manifiesta por los números 4, 5 y 6 de la citada lámina, pertenecientes, el 4 á la Aljafería de Zaragoza, el 5 al

Alcázar de Sevilla, y el 6 procedente de Toledo. Este imitando, mejor que los 1, 2 y 3, al capitel corintio greco-romano, y picando, como las de acanto, sus hojas distribuidas en dos filas, se aparta, sin embargo, del antiguo modelo convirtiendo en follajes sus cuatro volutas y colocando un trébol en los centros de ellas. El de Zaragoza se acerca al tipo del 3; pero adornando ya sus dos filas de hojas con ataurique y presentando, como parejas de volutas saliendo de los caulículos bajo los frentes de los ábacos, verdaderas hojas picadas á la manera mahometana. El del Alcázar de Sevilla, distribuido como el Compuesto, desvíase de este dechado por la forma y acompañamiento de sus follajes en la parte baja ó corintia, por la inscripcion cúfica del ábaco, por la figura y ornato de las volutas y por el ataurique con que adorna lo demás de su parte superior ó jónica. Circunstancias análogas á las del anterior concurren en el capitel de la Sala de Embajadores en el Alcázar de Sevilla (número 1 de la segunda lámina), aunque el dibujo y las proporciones no sean semejantes. *Del gusto secundario* son estos cuatro capiteles.

Al terciario pertenecen los que la misma lámina representa en los números 3, 4, 5, 6 y 7, todos existentes en la Alhambra de Granada. Aparece ya en ellos la nueva y original forma que casi se asemeja á dos capiteles colocados uno sobre otro, y presentan en la parte inferior hojas formando zigzag rodeando el tambor, atauriques en la superior, y ábacos de mucha altura, en consonancia con la esbeltez que entónces tomaron los capiteles y lo restante de las columnas. El de la Sala del Tribunal de la Alhambra, núm. 3, rodea con su ataurique, horizontal cartucho que incluye inscripcion de caractéres majrebitas. Otra leyenda de igual género de letras corre por la parte cóncava del ábaco, y por la parte plana, menuda lacería. El del Patio de los Arrayanes ó de la Alberca en el mismo Alcázar (número 5), dista aún más de los antiguos tipos, exornando su parte baja con columnillas empotradas, la alta con bovedillas apiñadas, y ambas además con menudos atauriques. Cargan sobre los 3, 4 y 5, impostas cuajadas de ataurique en los dos primeros, y en el último ostentando angrelado cartucho con inscripcion casi eurítmica de caractéres cúfico-epigráficos modernos, sobre fondo de ataurique picado, todo encuadrado con estrecha cenefa con lacería. Álzase sobre el núm. 4 elegante macizo pilastriforme, decorado con columnillas en sus ángulos, y exornado en los intercolumnios ó caras con inscripciones majrebitas en cartuchos, cúficas casi eurítmicas, lacerías curvilíneas y escudos de blason sobre picados atauriques.

Del estilo mudejár y de fines de la Edad-media son el de Santa María la Blanca de Toledo (lámina II, núm. 2); los dos de la iglesia del Tránsito de la misma ciudad (lámina I, núms. 8 y 9), y el de la Sillería del coro del monasterio de Gradéfes, cerca de Leon (idem núm. 7). Los de Toledo son todos del reinado de Don Pedro de Castilla (1350-1369), y del mismo tiempo, sobre poco, el de Gradéfes, puesto que en aquella sillería se trazan arcos de los caprichosos del tercer período mahometano, análogos á los que se ven en las mencionadas sinagogas toledanas, hoy iglesias de Santa María y del Tránsito. El capitel del antiguo reino de Leon (núm. 7), afecta las proporciones de los románicos del siglo XII, que sostienen los arcos de Las Claustrillas del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, junto á Búrgos; lo cual no prueba que sea de aquel siglo la sillería, sino que confirma la idea de que el estilo mudejár, aunque progresivo en adoptar modificaciones sucesivamente introducidas en los artes cristiano y mahometano, nunca desechó formas de construccion, de decoracion ó de ornato, una vez por él admitidas, como por ejemplo, se ve que usó los canecillos del estilo románico hasta el siglo XVI. Este capitel y sus compañeros; como, los expresados canecillos, los ábsides semicirculares y otros detalles característicos de los monumentos mudejares, sirven como fuerte prueba de que el estilo á que pertenecen nació durante la época románica que comprende los dos siglos XI y XII. Exornan atauriques enlazados al capitel de que tratamos, y remata en ábaco en relacion con las proporciones del todo. Tambien recuerdan el estilo románico los dos pareados (núm. 8), tanto por su forma como por su follaje; pero es arábiga y de caractéres majrebitas la inscripcion del caveto que constituye su ábaco, y mahometana la sencilla lacería de su parte superior. Semejante á éste es el ábaco del núm. 9; pero lo demás de los pareados capiteles difiere notablemente, siendo su forma general más análoga á la de los capiteles de la Alhambra ántes descritos; la fila de agudas hojas de la parte inferior, no estando picadas, y las toscas volutas en dos hileras sobrepuestas una á otra, parecen consecuencia de retroceso á la imitacion de los primitivos capiteles poco más que esbozados. El de Santa María la Blanca (lámina II, núm. 2) no presenta más que atauriques picados y profusion de volutas formando tres filas horizontales.

Las dos láminas que acabamos de describir constituyen curiosa é importante aunque breve coleccion de ejemplares de capiteles de las diversas épocas del arte mahometano, y algunos de los más notables del estilo mudejár, acompañándolos pocos pero bellos detalles de ornamentacion del último tiempo del estilo islamita español.

EDAD



LA CORONACION DE LA VIRGEN

LA CORONACION DE LA VÍRGEN

CUADRO EN TABLA

DE VICENTE JUAN MACIP,

VULGARMENTE LLAMADO

JUAN DE JOANES:

EXISTENTE

EN EL MUSEO DEL PRADO DE MADRID

(Alto, 0m,22; ancho, 0m,19. — Tabla ovalada.)

POR EL ILMO. SEÑOR DON PEDRO DE MADRAZO,

DE LAS REALES ACADEMIAS DE SAN FERNANDO Y DE LA HISTORIA.

(1)



Se creyó por muchos años que nuestro famoso pintor valenciano Juan de Joanes habia sido discípulo en Roma del inmortal Rafael Sanzio de Urbino; y despues que Cean Bermudez dió á luz su *Diccionario Histórico de los más famosos profesores de las bellas artes en España*, afirmando como cosa averiguada que Joanes nació en el año 1523, nadie se atrevió á repetir la tradicion debida á Palomino acerca de la progenie artística de tan gran maestro. ¿Cómo pudo ser Vicente Juan Macip, decíamos todos, discípulo de Rafael, que murió en 1520? Pero para la buena crítica los fallos de la historia no son ejecutorios ni irrevocables: un diligente rebuscador de noticias de pintores españoles descubrió en estos últimos tiempos que en el año 1530 tenia ya Joanes aceptado el encargo de pintar el retablo mayor de la catedral de Segorbe; y desde este hallazgo volvemos á creer probable la especie que la autoridad de Cean nos habia hecho desechar. Los elogios de Palomino y Lorenzo Surio que casi escandalizaron á Cumberland y á Stirling, pueden ya reproducirse sin empacho: al contemplar la admirable serie de composiciones que Joanes ejecutó tomando por protagonista al glorioso protomártir, que muriendo por Jesucristo dió la vida de la gracia al obcecado Saulo, comprendemos cuán excusable es el entusiasmo que coloca al profesor valenciano en la elevada esfera donde campea Rafael.—No titubeó Viardot, crítico muy poco propenso, por cierto, á adular nuestra vanidad, en reconocer á Joanes como émulo de Leonardo de Vinci en la concepcion y ejecucion de la sagrada solemnidad de *La Cena;* tampoco

(1) Leon heráldico del siglo XV, esculpido en mármol, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

vaciló en afirmar que entre todos los imitadores del Urbino, inclusos Julio Romano, Perin del Vaga y el *Fattore*, es nuestro Joanes el que más se acerca al divino modelo. Pero, ¿no puede sostenerse tambien con muy plausibles argumentos, que en algunas cualidades, en la uncion religiosa verbigracia, es Juan de Joanes superior al mismo Rafael? Esta proposicion de Palomino ¿es acaso tan aventurada que no merezca los honores de la discusion?

Dejando para otro momento más oportuno este paralelo, nos limitaremos por hoy á manifestar hasta qué punto fué el pintor que motiva este ligero estudio, representacion fiel y genuina del sentimiento estético de su siglo y de su país.

Suponiendo que nuestro Joanes viniese al mundo en el primer decenio del siglo XVI, cosa poco ménos que demostrada, y abarcando de una sola mirada todo el espacio que media entre su cuna, mecida en Fuente la Higuera, y su sepultura abierta en Bocayrente en 1579, tenemos delante el espléndido, variado, interesante y al propio tiempo aterrador espectáculo de la Europa semi-católica y semi-pagana. Ese fascinador y formidable siglo XVI desde la infancia de Joanes hasta su muerte, que coinciden con la infancia de Cárlos V y la plenitud del poder de Felipe II, es el vasto anfiteatro donde el espíritu humano se lanza temerario y delirante á la más peligrosa carrera. ¡Qué terrible progreso y qué rápida evolucion por los insondables espacios del error, desde la hoguera de Wittemberg hasta el cadalso de White-Hall; desde las supersticiosas infamias de Munster, hasta las legales matanzas de los *independientes!* El protestantismo hirió de muerte al Occidente en el principio esencial que le habia hecho vivir por espacio de quince siglos; quebrantó la unidad política de todas las naciones donde penetró su veneno; encendió las guerras civiles más encarnizadas y atroces que manchan las páginas de la historia; sustituyó al móvil de la fé el del interés; entronizó el individualismo condenando y motejando el sacrificio voluntario; hizo del egoismo una religion y un culto, y puso en un supremo conflicto en toda la culta Europa el órden político y social. Al divorciarse de la Iglesia católica, el protestantismo atentó á la vida de las almas privándolas de la verdad que es su alimento y su salvacion; atentó á la vida de los pueblos, dejándolos sin esa misma luz que les sirve de guía y de sosten; atentó á la vida de la humanidad, causando la ruina de la colosal unidad cristiana y dispersando los miembros de aquel admirable cuerpo, único que podia conducir al universo por los escabrosos senderos de la civilizacion, de la justicia y de la libertad.

Las tristes y necesarias consecuencias de estos hechos no podian ménos de manifestarse en las ideas: el Occidente experimentó una revolucion intelectual y moral rápida y aterradora. Cómo se operó esta trasformacion, no entra en nuestro cuadro explicarlo, pero la sociedad entera se vió como enfeudada al paganismo en gustos, hábitos y costumbres. Las obras del pensamiento y de la imaginacion no hicieron desde entónces mas que poner en práctica la nueva ley, esto es, el principio de la glorificacion del YO humano, base y fundamento de la cultura pagana antigua: ley formulada por el protestantismo con inaudita energía. Las ciencias, la literatura, el arte, todo sufrió una trasformacion completa; todo apareció con el sello del racionalismo resucitado por la Reforma.

Pero desde el principio de ésta se dividió Europa en dos campos: el campo *protestante*, audaz, agresivo, turbulento y consagrado á la obra de destruccion; y otro campo llamado *católico:* porque la cristiandad tuvo que pasar por la humillacion de ser un mero partido asediado, defendido, sí, con energía, pero á costa de sacrificios y dolores, vencido las mas de las veces, y debilitado por sus mismas victorias. Y fué tal la funesta influencia de la Reforma, que en los Estados mismos donde se vió más enérgicamente reprimida y escarmentada con las armas, logró una indisputada superioridad en el dominio de la inteligencia y se entronizó en las ideas. La propension á despreciar la autoridad de los tiempos y de los hombres y á sustituir á la obediencia el libre exámen y á la creencia la duda, es notoria en la misma enseñanza católica de aquel tiempo, que iba cediendo el campo á los reiterados embates de la filosofía renaciente. Los escritores de la Iglesia no usaban el lenguaje de la fé, sino el de la razon; y el escepticismo, contagio funesto de las civilizaciones caducas y de los entendimientos extraviados, alzaba su voz desembozadamente. Todo era tema de discusion, y las escuelas volvian á los antiguos sistemas de Grecia y Roma, como si entre los siglos de Platon y de Ulpiano y el de Julio II no hubiera sido iluminada la tierra por la esplendente luz del Evangelio descubriendo á la ciega humanidad el secreto de sus irresolubles problemas. Olvido de las antiguas tradiciones, ruina de la ciencia y de la verdad católica: hé aquí como formula un grave autor moderno la accion primera del protestantismo sobre el entendimiento humano. Extension del racionalismo, triunfo del juicio privado, predominio de la duda: hé aquí segun el mismo filósofo la consecuencia segunda. Con más ó ménos relieve, de una manera más ó ménos manifiesta, hallamos estos dos caractéres generales en todos los países del Occidente.

Cierto que á veces el genio nacional atenúa estas funestas tendencias; pero, ¿qué pueblo podrá jactarse de haberlas anulado? Qué nacion se gloriará de haber evitado el combate é impedido la agresion de la duda y del sensualismo?

Calumniamos la buena fé y la imparcialidad filosófica de los escritores de allende el Pirineo cuando suponemos que todos ellos nos son contrarios: tenia la España católica que reivindicar de la historia un lauro que á ella sola pertenece, y consuela el considerar que son escritores franceses los que nos lo han ceñido. «Hubo en el siglo XVI, dice Enrique de Riancey, un pueblo heróico que se puso á la cabeza del partido cristiano y que llevó á cabo en Europa la noble mision que le abandonó la Francia: y ese pueblo fué España. España, país formado para la resistencia, pródigo de su sangre, y de altivez nunca domada, aceptó el combate y luchó hasta el punto de quedar casi aniquilado en la demanda. Venció, pero con inmensos sacrificios. El considerable crecimiento de su autoridad política y la influencia suprema que le dió su rey-emperador, hicieron que la monarquía española se hallase en contacto directo por un lado con Italia, hácia donde la atraian los ejércitos de la Francia y sus posesiones en Sicilia; por otro lado con Alemania, donde gobernaba Cárlos V. Su misma situacion, pues, la exponia á todas las influencias del mundo moderno, y esto de parte de las naciones más avanzadas en el peligroso movimiento de la época. Pero habia en el protestantismo aleman cierto dejo de villanía y cierto tono insolente poco adecuados para cautivar á los sesudos y nobles hijos de Castilla: las generaciones que poblaban la Península ibérica no habian derramado durante diez siglos su sangre al pié de la Cruz para renegar en el undécimo de la fé de sus mayores, y la entidad política llamada Estado, asaz robusta para poder conservar su unidad social y religiosa dentro del valladar de la Inquisicion, ciudadela favorita de la casa de Austria más que arma de la Iglesia en aquel siglo, bien podia desafiar los inútiles clamores de los apóstoles de la herejía.»

«Más vulnerable era España por parte de la Italia. Los hombres de estado y de guerra de Cárlos V oian con delicia en las plazas públicas de la Península las rapsodias de los poetas ambulantes que divulgaban los bellos conceptos del Petrarca ó que repetian los sublimes acentos del Dante: la epopeya los cautivaba por su majestad, los sonetos los seducian por su donosura. Propensos ya de suyo á la exageracion de los sentimientos y á la elocuencia de la pasion, abrieron sus varoniles corazones á los halagos de la voluptuosa escuela literaria de Italia, y aspiraron la atmósfera sensualista en que aquella se formaba y crecia. La moda de la literatura antigua, y el culto de la forma, tan pronunciado siempre en la hermosa tierra latina, hicieron irrupcion en España, y el genio nacional estuvo aquí á punto de quedar vencido y anulado. En el campo de la literatura era verdaderamente formidable la falange de los *petrarquistas:* Juan Boscan, Garcilaso de la Vega, D. Diego Hurtado de Mendoza, poetas de tan levantado ingenio y enemigos del tradicional *goticismo*, no podian ménos de hacer prosélitos entre las imaginaciones exaltadas por las promesas del *renacimiento*. Así hizo éste en las letras tan rapidos progresos, y tal fué bajo su direccion el prestigio de la poesía castellana, que los más ilustres versificadores portugueses, como Saa de Miranda y Jorge de Montemayor, abandonaron su idioma nativo para suspirar con la lengua de Garcilaso en sus pastorales, sus amorosos idilios y sus madrigales.»

«Surgieron entónces poetas de corazon enérgico y ánimo altivo que protestaron contra el infatuamiento general y sostuvieron á fuerza de ingenio la causa de la genuina y antigua poesía castellana. Es un espectáculo del mayor interés el que ofrece aquella guerra encarnizada entre los mantenedores de la antigua escuela nacional y los innovadores: guerra en que se disputa el terreno palmo á palmo, en que ninguno cede el campo, y en que unos cuantos ingenios privilegiados arrostran la impopularidad del mayor número y resisten á sus embates. Un drama semejante, sólo en España podria ocurrir: interesantísimo como fenómeno intelectual, crece á vista del espectador filósofo cuando considera que esa contienda artística revela y entraña una gran lucha de principios, y que lo que se ventilaba no era precisamente la cuestion de la octava rima, ó el triunfo del soneto sobre las redondillas y el romance, sino la trascendental contienda entre la tradicion y el culto de las antiguas creencias y de los antiguos instintos cristianos y nacionales, y las teorías reformadoras, en uno con las doctrinas sensualistas del paganismo antiguo y moderno.»

Las precedentes consideraciones son perfectamente aplicables á la historia de nuestras artes plásticas en ese mismo siglo décimosexto; la única diferencia que advertimos entre las manifestaciones de la idea escrita y las de la idea dibujada, pintada ó esculpida, consiste en haberse contaminado ménos nuestros pintores y escultores que nuestros poetas, con el cieno de la sensualidad. Este fenómeno tiene una explicacion muy natural: la pintura y la escultura recibian su principal fomento y su impulso del culto religioso, al paso que las letras, expresion espontánea y momentánea de las ideas, no habian menester de la proteccion de nadie para desarrollarse y florecer. Por otra

parte, la idea licenciosa, concebida en un instante fugaz, permanece indeleble cuando la hacen suya los tórculos, á despecho quizá del que la escribió; pero esa misma idea no puede tomar forma pictórica ó escultural sino mediante una serie de actos y procedimientos reflexivos, y con harta frecuencia el ingenio que la concibió en el fuego de la pasion, la aniquiló bajo el hielo de la reflexion á impulsos de la conciencia.

Pero lo mismo en las artes que en las letras, y áun sirviendo el ingenio la causa santa de la religion y del culto, dejaron la Reforma y el Renacimiento tan impreso el sello del selecto naturalismo pagano en todas las naciones cultas del Occidente, que sólo en España, y por excepcion, se ve al arte aunar las formas y las líneas del Antiguo con el severo misticismo de la Edad-media. Y este singular consorcio de la forma pagana con el espíritu cristiano resalta, más que en ninguna otra manifestacion del austero y noble carácter español, en las obras de Juan de Joanes, de quien muy acertadamente dice Paul Mantz: «Él fué sin disputa, y este es su más glorioso timbre, uno de los primeros que mostraron á la España los caminos de la belleza y de la gracia; él, sin duda alguna, supo dirigir su pincel por las líneas de la elegancia romana, pero siempre se mantuvo fiel al temperamento nativo, y hasta en aquellos momentos en que fué imitador servil del gran Rafael, obedeció á su nacionalidad y la dejó patente. Lo que hace á Joanes digno de todo elogio es su sentimiento personal, el instinto español que no pudo avasallar influencia alguna, esto es, aquel fervor religioso que toca en los confines del ascetismo. Joanes cree de veras, y de aquí nace su fuerza: y lleva la expresion á un grado sublime porque ama de corazon. Ni Rafael, ni Leonardo de Vinci, ni Miguel Angel, ni todos los artistas paganos del mundo antiguo y del Renacimiento pudieron modificar su alma creyente y su organizacion severa: Juan de Joanes se mantuvo siempre español, siempre católico: no tuvo Santa Teresa quien más se le pareciese.»

Una conquista aseguró muy sólidamente el Renacimiento pagano en el campo del arte español, lo mismo que en el resto de la Europa artística, en el siglo XVI, y fué el culto de la forma; pero hemos de reconocer que nuestros pintores españoles se ejercitaron en este culto con gran sobriedad. Joanes no traspasó jamás los límites del decoro y de la conveniencia en los desnudos, y casi puede asegurarse que los únicos accidentes en que manifestó saber tratar las formas de la mujer con pericia romana ó florentina, son los bajo-relieves que figuró en la decoracion arquitectónica de uno de sus inimitables cuadros de la vida de San Estéban.

¿Ganó el arte, ó perdió, asociando al espíritu profundamente cristiano de la Edad-media la forma pagana renaciente? Hé aquí una tésis interesante que convendria discutir, y en la que no podemos ahora entrar por no alejarnos demasiado de nuestro propósito. Por de pronto, lo que puede asegurarse es que el ruidoso suceso del Renacimiento no entra de tal manera en el plan coordinado y providencial de los hechos históricos, que deba proclamarse su absoluta necesidad para el pleno desarrollo del arte moderno. El Renacimiento de la línea pagana no apuntaba todavía en el horizonte del arte, cuando ya empezaba la grandiosa estética cristiana á producir muy sazonados frutos. Esto es principalmente sostenible respecto de Italia, donde la pintura de los siglos XIV y XV alcanza una elevacion y un estilo que en vano se buscarian entre los amanerados secuaces de Rafael y Miguel Angel; y no deja de ser igualmente cierto aplicado á la escultura española de fines de la décimoquinta centuria, que pobló nuestros edificios religiosos de estátuas, cenotafios, sarcófagos y relieves de incomparable belleza. ¿Era para nada necesario el Renacimiento de la época de Julio II, cuando el arte religioso habia producido páginas como la *Incoronata* del Beato Angélico? ¿Ha ganado algo en la tabla de nuestro devoto Juan de Joanes la representacion del glorioso misterio, segun la concibió el devoto Fiesolano?

La tabla de la *Coronacion de la Virgen* que pintó Beato Angélico para la iglesia de Santo Domenico de Fiésole, y existente hoy en el Museo del Louvre de París, es una verdadera maravilla del arte cristiano puro y genuino. Jesucristo, revestido de suntuosos paños reales, aparece sentado en un elevado trono de galana y rica arquitectura gótica, flanqueado de esbeltas columnillas, al cual se asciende por una majestuosa escalinata de nueve gradas de mármoles de diferentes colores, probablemente simbólicos. A su derecha hay un puesto vacío con un recamado cojin bizantino, destinado á su Santa Madre. Sostiene con ambas manos una resplandeciente corona, con que va á ornar placentero las sienes de la Santísima Virgen, arrodillada á sus piés, con las manos devotamente cruzadas al pecho. Doce ángeles á cada lado del trono, con vistosas alas de púrpura, rozagantes albas bordadas y llamitas en las cabezas,

hacen resonar trompetas y toda clase de instrumentos, celebrando con célicos acordes la solemne ceremonia. Sólo uno de estos ángeles, á mano izquierda, está en actitud de orar. Por debajo de ellos se extiende la gloriosa hueste de los Santos y Santas, diez y ocho á la izquierda y veintidos á la derecha. — Para designar con toda precision á los bienaventurados á quienes hizo testigos de la inefable escena, escribió el artista sus nombres, ya en sus nimbos de luz, ya en la franja de sus vestiduras, y á otros dió emblemas adecuados. Léense al lado izquierdo los nombres de Moisés, de San Juan Bautista, y de los apóstoles San Andrés, San Pedro, San Bartolomé, Santiago el menor y San Simon. Los evangelistas San Juan y San Márcos están representados con sendos libros en las manos. San Agustin, obispo de Hipona, tiene en la mano una pluma. Los fundadores y abades San Benito, San Antonio y San Francisco de Asís, llevan mantos sembrados de estrellas ó flores de oro. Santo Domingo aparece con su ramo de azucenas y su libro. Un sol sirve de broche al manto de Santo Tomás de Aquino. El emperador Carlo-Magno lleva su corona exornada de flores de lis. Por último, San Nicolás, obispo de Mira, tiene por símbolo las tres bolas de oro alusivas á los tres bolsillos que arrojó á un caballero pobre para que dotase á sus tres hijas, en el momento de ir á prostituirlas.— Al lado derecho, debajo de los ángeles, se leen los nombres de David, de los apóstoles San Matías, San Pablo, San Tadeo, Santiago el mayor, San Felipe y San Mateo evangelista, en los nimbos que los coronan. Reconócese á San Pedro mártir en la herida que señala su cabeza, y á San Lorenzo, en las parrillas. San Estéban ostenta una palma en la mano, y viste su dalmática; San Jorge está todo armado; la Magdalena, de rodillas, mostrando el vaso del ungüento perfumado; Santa Cecilia se corona de rosas; el velo de Santa Clara se divisa tachonado de cruces y estrellas de oro; Santa Catalina de Alejandría apoya en su rueda la diestra mano, en que tiene la palma del martirio, y Santa Inés, por último, lleva en los brazos su corderillo.

La escena representada por el místico pintor de Fiésole es, como se ve, completamente anagógica, imaginada para despertar en el ánimo de los creyentes una sublime aspiracion á la eterna bienaventuranza. Nada más majestuoso que aquella figura de Cristo, que con sencilla naturalidad y sin el menor esfuerzo levanta ambos brazos para coronar la frente de la Inmaculada: nada más noblemente compuesto que la modesta actitud de la Elegida, arrodillada para recibir esa corona. Y ¿dónde hay compostura y candor comparables á los de esos bellísimos coros de ángeles místicos y cantores, que celebran la eterna exaltacion de María? ¿Dónde grupo más grave y respetable que el que forman esos santos prelados y abades arrodillados al pié del trono; ni conjunto más hermoso que el que ofrecen las santas reunidas al lado opuesto para contrapesar la composicion del primer término? La concepcion del asunto ofrece toda la grandeza y pompa, toda la augusta ceremonia de una coronacion de la Edad-media, y es menester cerrar los ojos á ciertas impropiedades anejas á un pensamiento de carácter semi-feudal; pero si bien hay impropiedad en representar la corte celestial como una corte terrena, ¿no la hay acaso mucho mayor en representarla como un incoherente agregado de ángeles y santos sin clases ni jerarquías?

Analicemos la obra de Joanes. La Santísima Vírgen, sentada no sabemos dónde, con muy poca compostura, dado que tiene las rodillas separadas cerca de una vara la una de la otra, y con un escabel de oro á los piés, tiene á su izquierda al Padre Eterno y á la derecha á su divino Hijo Jesucristo, tambien sentados; el Padre con el mundo bajo la mano siniestra, y el Hijo con un cetro en la mano derecha, que introduce como por fuerza entre las manos y el casto seno de María. El Padre es, en el perfil de su rostro y en el dibujo de su blanca y luenga barba, una reminiscencia de Julio Romano; la cabeza del Cristo, en lo hercúleo de su cuello y en la disposicion de la barba y la melena, pudiera pasar por una rapsodia de Sebastian del Piombo. Tienen entre ambos, Padre é Hijo, asida con penoso esfuerzo la corona que van á poner sobre la cabeza de Nuestra Señora, encima de la cual se mece con las alas abiertas la mística paloma que representa al Espíritu Santo. Detrás de este grupo, un fondo de oro figura el luminoso ambiente de la gloria celestial, limitado por grupos de blancas nubes, por entre las cuales asoman sus cabezas los serafines, y hasta medio cuerpo dos evangelistas rebozados en sus flotantes ropajes. Estos, apoyando sus enormes in-folios en los respectivos animales simbólicos que caracterizan á San Juan y á San Márcos, están en actitud de escribir, en postura nada cómoda por cierto. — A uno y otro lado del grupo central se ven, no agrupados, sino en correcta fila, varios personajes de ambos sexos del Antiguo Testamento, patriarcas, profetas, etc.; y al pié del trono, ó más bien del escabel en que tiene los piés la Vírgen, aparecen en simétrica disposicion tres hileras de bienaventurados, mártires los primeros, Padres de la Iglesia y fundadores los segundos, y monjas en la fila última ó tercera, con otros dos evangelistas en los extremos, ocupados en escribir de la misma manera que los de arriba y con sus figuras simbólicas representando á San Lúcas y San Mateo. Estas tres filas ú órdenes de santos, divididas unas de otras por nubes

blancas y apiñadas, parecen cuerdas de víctimas entregadas á un extraño tormento, cual sería el de sumergirlas hasta medio cuerpo en un ventisquero de apretada nieve... Y sin embargo de lo absurdo de esta manera de representar la gloria celestial, y á despecho de las reminiscencias continuas de célebres autores italianos que en esta tabla se descubren, — cuándo del Tiziano, cuándo del Buonarotti; aquí del Palma, allá del Sódoma, — sin embargo de estos plagios, repetimos, la obra de Juan de Joanes presenta calidades que la hacen en diversos conceptos apreciable.

No es ciertamente lo que este autor tomó de los romanos, florentinos y venecianos, lo que la avalora; al contrario, si en las reminiscencias de la famosa gloria del Tiziano que aquí saltan á la vista, quedó muy por debajo del gran maestro de Cadora, en el esmalte de los colores casi emuló con él, superando á Rafael y á Sebastian del Piombo. Pero al elegir nosotros esta produccion del gran maestro valenciano para publicarla en este Museo de Antigüedades, no nos hemos propuesto hacer de ella un análisis estético. Es la historia de una de las más interesantes trasformaciones de la pintura, y del arte español en general, lo que hemos querido bosquejar en su razon de ser y en sus causas filosóficas, y para este objeto nos basta haber demostrado las dos siguientes proposiciones: primera, que la pintura religiosa nada ganó con el Renacimiento del siglo de Julio II, Miguel Angel y Rafael; segunda, que aunque la Escuela neo pagana de la Italia del siglo xvi contaminó los más nobles ingenios en todas las naciones del Occidente, los pintores españoles, y principalmente Juan de Joanes, intentaron asociar á la forma sensualista de la antigüedad el espíritu cristiano y católico, merced á lo cual sus obras ofrecen un carácter *sui generis* que las hace altamente dignas de meditacion y estudio.

La tablita que hemos descrito, y cuya significacion en la historia del arte español hemos procurado interpretar, es tambien curiosa como ejemplar de la pintura en tabla inmediatamente derivada del arte de la iluminacion. Como miniatura, y áun como notable muestra de este género de pintura (*remarkable specimen of miniature painting*), la considera el docto analista de nuestros pintores españoles Mr. Stirling; y este debió ser el mérito que le valió figurar en los salones del Real Museo del Prado cuando se acordó su adquisicion.

Verificóse ésta en los primeros años de instalacion de la famosa Pinacoteca fundada por el rey Don Fernando VII: y cuando no satisfecho este mal juzgado monarca con entregar al estudio de la juventud dedicada á las artes, reunidos en este suntuoso local, los tesoros artísticos de sus palacios reales, hacia diariamente nuevas adquisiciones de lienzos y tablas de célebres maestros para enriquecer más y más sus salones y galerías. Un curioso legajo del ramo de *Cámara* de dicho reinado, existente en el archivo de la Real Casa, nos pone de manifiesto las circunstancias que acompañaron á todas estas adquisiciones; y respecto de la pequeña tabla de la Coronacion de la Vírgen, objeto de esta breve monografía, dá la siguiente noticia. En 1.° de Junio de 1829, el Director del Real Museo, Duque de Híjar, hizo presente al mayordomo mayor de S. M. que los hijos y herederos de D. José Antonio Ruiz, vecino y del comercio de Valencia, le habian ofrecido varios cuadros para dicho Museo, originales de Zurbarán, de Mateo Cerezo y de Escalante, y otros de escuela alemana (todos los cuales fueron comprados por el Rey); y en la misma comunicacion le añadia, «que asimismo habia tenido el pintor D. Vicente Lopez la buena proporcion de recoger casualmente una tablita de Joanes que representaba *la Gloria* (este nombre se daba entónces á nuestra tabla), con multitud de figuras, todas del mayor mérito, y que estimándola su dueño sólo en 3.000 rs., no debia perderse tan buena ocasion.» El Rey resolvió por sí, sin que precediese nota de la Secretaría, y mandó que se comprase esta pintura.

No nos dice el legajo de quién fué habida: y desgraciadamente en ninguno de los biógrafos de Joanes que hemos tenido á la vista, incluso el Padre mercenario fray Agustin Arques Jover, de quien proceden sospechas acerca de nuestro artista, más contrarias á su fama de hombre ingénuo que útiles para el estudio de sus obras, en ninguno hemos hallado memoria de esta pequeña página de su laboriosa y fecunda carrera.



ARCO LLAMADO VULGARMENTE PUERTA DEL CARBON.
(GRANADA.)

PORTADA

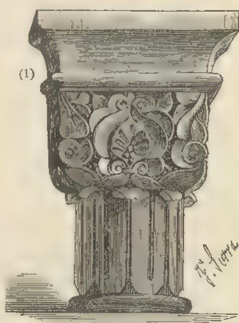
DE LA

CASA LLAMADA DEL CARBON, EN GRANADA;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.



(1)

El grandioso drama de la Reconquista llega á su término. Los incansables y gigantescos esfuerzos de los Reyes Católicos, y principalmente de la gran Reina, figura inmensa que se destaca en el gran cuadro de la universal historia, no sólo sin rival, pero sin compañera, dan por resultado el completo triunfo de la Cruz sobre la Media luna (2). Los postreros esfuerzos del último monarca granadino, del desventurado Boabdil y de los suyos, son las últimas aunque brillantes llamaradas de una luz que espira, y los crecientes y afortunados de los cristianos, las ráfagas brillantes de un incendio, que avanza dominándolo todo.

En vano Boabdil, tomando una resolucion, digna de los antiguos héroes, al verse tan estrechado por la contraria fortuna, decidió reunir toda la gente que más pudiese y dar una batalla desesperada, prefiriendo «morir todos ántes que recibir tal afrenta en que una ciudad tan grande se entregase» (3), sin que en aquel momento supremo la valerosa Aixa, que tantas pruebas habia dado anteriormente de su varonil esfuerzo, ani-

(1) Capitel árabe-granadino (Museo Arqueológico Nacional).

(2) Aunque no sea el objeto principal de esta monografía narrar la guerra y conquista de Granada, al referirnos, si bien incidentalmente a ella, no podemos dejar de trascribir, por lo raro de la noticia y lo poquísimo conocido que se halla, un notable documento que forma parte de notabilísima adquisicion hecha por el Archivo Histórico Nacional, y que demuestra hasta dónde llegaba la inteligente actividad y prevision de Isabel la Católica al emprender aquella gigantesca lucha. Es una cédula de los Reyes Católicos para el apercibimiento de gente que debia hacer Sevilla en aquella campaña, cédula que encierra además grande enseñanza acerca de los sistemas y medios para reunir y aprestar los ejércitos en aquella época. Dice así:

«D. Fernando y D.ª Isabel, por la gracia de Dios, Rey y Reina de Castilla, de Leon de Aragon, etc: al Consejo, asistente, alcalde, alguacil, veinte y cuatros, caballeros, jurados, escuderos, oficiales y homes buenos de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, salud y gracia: sepades como en prosecucion de la guerra que facemos al Rey y moros de Granada, enemigos de nuestra santa fé católica, nos habemos mandado apercibir y llamar y repartir muchas gentes, asi de caballo como de pié de algunas ciudades y villas y provincias destos nuestros reinos y señorios, demás de las gentes de nuestras guardas y hermandad y de algunos prelados y grandes caballeros destos dichos nuestros reynos, para que toda la dicha gente sea junta en la ciudad de Córdoba para quince dias del mes de abril primero, donde placiendo á Dios nos seremos para el dicho término, porque para el dicho tiempo, mediante Nuestro Señor, yo el Rey tengo acordado de entrar poderosamente en el dicho reyno de Granada, de la qual dicha gente que así habemos acordado de mandar apercibir y llamar y repartir, cabe á esa dicha ciudad y su tierra quinientos de caballo y cinco mil peones, los cientos pedreros y carpinteros y los doscientos carreteros, y doscientos espingarderos, y los doscientos hacheros y los doscientos ballesteros, y mil y seiscientos lanceros, y los cuatrocientos y cincuenta cavadores, y los ciento y cincuenta cada uno con una pala y una espuerta, y que los dichos peones así cavadores como los de las dichas palas y los dichos pedreros traigan todos demás de sus ferramientas, cada uno una lanza ó ballesta, y que los dichos ballesteros sean ballesteros

mase á Boabdil en su heróica empresa; y justo es consignarlo así, ya que generalmente es considerado con poco aprecio el carácter de aquel desventurado Rey, poniéndole en parangon con el de su madre, considerando el de Boabdil como apocado y débil, y como levantado y fuerte el de Aixa. Boabdil, segun el testimonio de Hernando de Baeza, quiso realizar ántes que Muza el heróico designio de morir combatiendo por la patria, y lícito nos ha de ser al tocar, aunque de pasada, este punto, repetir las palabras del intérprete de Boabdil, testigo de los sucesos que narra; pues aunque parezca digresion, nunca es ésta más disculpable, que cuando tiene por objeto pagar debido tributo á la inexorable justicia de la historia. Dice así el cronista, hablando de la heróica y sublime resolucion del *Zogoibi:* «Con este acuerdo otro dia de mañana el rrey se levantó, y adobó su cuerpo como suelen hazer los moros quando se ponen á peligro de muerte, y pidió sus armas; y á la puerta de la sala de la torre de Comares siendo presente su madre, muger y hermana, y muchas damas y doncellas, quando se acabó de armar, pidió la mano á su madre, y dixo que le diese su bendicion, y abrazó á la hermana, y besóla en el pescuezo, y á su muger abrazó, y besó en el rrostro, y lo mismo á un hijito suyo lo qual todo él ordinariamente solia hacer cada dia que salia á la batalla, y aquel dia añadió una habla, diziendo á la madre y á todas las otras personas que le perdonasen algunos enojos que les abria dado. Entonces se escandalizó la rreina su madre de esta novedad: y turbada le dixo: ¿Qué novedad es esa, hijo mio? El rrey le respondió: Señora, no es ninguna; mas es rrazon que yo haga esto. En diziendo estas palabras la madre se ase del hijo y dizele: hijo mio, conjuro con Dios, y la obediencia que me deueis, como á vuestra madre, que me digais qué quereis hazer y donde is; y quando dezia esto, comenzó á llorar, y viendo las otras dueñas que la madre del rrey lloraba, se levantó tan grande alarido en toda la casa, que parecia lo tenian muerto... ¿A quién encomendais vuestra triste madre, y muger, y hijos, y hermana, parientes, y criados, y toda esta cibdad, y los otros pueblos que os son encomendados? ¿Qué cuenta dareis á Dios dellos poniendo en ellos tan mal rrecaudo como poneis, dandole la horden que dais para que todos muramos á espada, y los que quedaren sean cavtiuos? Mirar bien lo que hazeis, que en las grandes tribulaciones han de ser los grandes consejos. El rrey respondió: Señora, muy mejor es morir de una vez, que viviendo morir muchas veces. La madre le dixo: verdad es, hijo, lo que decis, si solamente vos muriesedes, y todos se saluasen y la cibdad se libertase; mas tan gran perdicion es muy mal hecha. El rrey respondió: dexadme...» (1).

En vano, á pesar de los ruegos de su madre, léjos de abatirse el espíritu de Boabdil con las súplicas de la que otras veces le habia animado para lanzarse á contiendas civiles, que más que las fuerzas cristianas precipitaron la caida del reino de Granada, el denodado Rey salió al campo al frente de la caballería, y cargó heróicamente, peleando siempre en primera línea contra los cristianos, hasta el punto de conseguir, durante algun tiempo, quedase indecisa la balanza de la victoria. La esforzada caballería granadina, diezmada de antemano en tantos combates parciales, no pudo resistir el empuje de la multitud de guerreros que á las órdenes de Fernando la rechazaron, y despues de hacer heróicos esfuerzos de valor, y de buscar el Zogoibi la muerte, peleando con desesperado arrojo, sin encontrarla, tuvo

conocidos y sepan bien tirar con sus ballestas y que traigan sus aljabas ó carcaxes fornecidos de saetas, por ende nos vos mandamos que luego que esta nuestra carta veais sin nos mas requerir nin consultar sobre ello y sin esperar para ello otra nuestra carta nin mandamiento, juntamente con Antón de Gamarra y Luis de Villandrando y Cristobal de Victoria y Suero de Langas continos de nuestra casa que allá enviamos, rapartais y fagais repartimiento de los dichos quinientos de caballo y cinco mil peones por la órden suso dicha, por esa dicha ciudad y su tierra, los cuales esten prestos y apercibidos á punto de guerra lo mejor aderezados de caballos y armas y de las otras cosas suso dichas que pudieren para el dicho término de los dichos quince dias de abril y tengan todos fechas sus talegas para veinte dias que se cuenten desde el postrimero lugar de tierra de cristianos, la cual dicha gente es nuestra merced que vaya con vos el dicho nuestro asistente y llevéis con ella el pendon de esa dicha ciudad que nos les mandaremos pagar el sueldo que ubieren de aber desde el dia que partieren de sus casas con la venida y estada y tornada á ellas, y porque la dicha gente venga mas cierta y en ello no haya falta es nuestra merced y voluntad y mandamos que todos los dichos peones vengan en cuadrillas de cincuenta en cincuenta, y que cada cuadrilla haya un cuadrillero señalado y conocido que les traiga escriptos por sus nombres para dar cuenta y razon dellos cada y quando que les fuese pedida, y asimismo que los dichos cavadores y los de las dichas palas y espuertas por sí, y los ballesteros por sí, y los lanceros por sí, vengan cada parte desta gente á cargo de un veinte y cuatro desa dicha ciudad que mejor y mas altamente nos pueda servir, y vengan so la capitania de vos el dicho nuestro asistente para que los tenga todos juntamente cada parte desta gente sobre sí y fechas sus quadrillas por la orden susodicha, y los aposente juntamente consigo en los Reales, para que cada y quando que les fuesen pedidos y demandados los den y lleven enteramente sin falta alguna, y otrosí vos mandamos, que vos junteis y conformeis con los dichos Anton de Gamarra y Luis de Villandrando y Cristobal de Victoria y Suero de Langas, y fagais cerca de todo ello todas las cosas quellos de nuestra parte vos pusieren, las quales nos por la presente vos mandamos poner y abemos por puestas y mandamos que sean egecutadas en vosotros y en vuestros bienes y los unos nin los otros non fagades nin fagan ende al por alguna manera, so pena de la nostra merced y de privacion de los oficios y confiscacion de los bienes de los que lo contrario ficieren. Dada en la villa de Guadarrama á XXVII del mes de febrero año del nacimiento de Nuestro Señor Jhu xpo de mil quatrocientos y ochenta y seis años. — Yo el Rey. — Yo la Reyna. — Yo Alfonso de Avila, Secretario del Rey y de la Reyna nuestros señores la fice escrivir por su mandado.»

(3) (De la página anterior.) Manuscrito de Hernando de Baeza.

(1) Aquí termina el manuscrito de Hernando de Baeza, incompleto en los dos ejemplares que de él se conservan, existente uno en la biblioteca del Escorial y otro en la del señor Duque de Osuna.

al fin que retirarse vencido á Granada, no sin que defendiera palmo á palmo el terreno, extremando hasta el último trance la defensa de la patria querida.

Aquel último y desesperado esfuerzo fué el postrero. Perdida toda esperanza, con el fatalismo propio de los musulmanes, pronunció su triste frase, *estaba escrito* y se abandonó completamente á su destino, aceptando los tratos de rendicion que sus cobardes consejeros deseaban, más ganosos de conservar sus bienes y regalada vida que de morir con honra.

El dia fijado para la rendicion llegó al fin. Los rayos del sol plateaban apenas las cumbres de Sierra-Nevada el dia 2 de Enero de 1492, cuando el ejército cristiano agrupado á sus respectivas banderas en órden de batalla esperaba en la vega granadina ver ondear sobre las altas torres de la Alhambra el estandarte de la Redencion. Al fin, sobre la elevada fortaleza de la *Vela*, aparece destacándose en el fondo azul y trasparente del hermoso cielo de Granada, una cruz de plata, sobre cuya bruñida superficie, reflejando los rayos del sol, irradian luminosos resplandores: á su lado tremolan gallardamente los estandartes de Castilla y el pendon de Santiago: truena la artillería; vivas indescriptibles ahogan con su entusiasta concierto el eco de los cañones; Isabel se postra de rodillas mirando la cruz; el Rey y el ejército entero siguen su ejemplo; reyes, prelados, sacerdotes, capitanes y soldados entonan los solemnes versículos del *Te-Deum*, y repiten las brisas de la Alhambra y de la Albaicin, de la Alcazaba y del Axeriz, las palabras de los heraldos, que condensan el más gigante triunfo de la Edad-media, el desenlace del drama de Covadonga, el completo éxito de la restauracion cristiana en la Península, el triunfo de la Cruz sobre el Islamismo; *¡¡Granada, Granada por los ínclitos reyes Don Fernando y Doña Isabel!!!*

No puede contemplarse ningun monumento granadino, principalmente de la época que compendia en su nombre la dinastía de Nasar, sin que acudan á la memoria del historiador los recuerdos de la gloriosa conquista, que puso en manos de los españoles aquella envidiada region, muy más bella que la Damasco de Oriente, con la cual se la compara. Aquella conquista, al producir la completa unificacion del suelo español, que con tan locas aspiraciones ha querido romperse en la pobre época que alcanzamos, puso en manos de los vencedores multitud de monumentos debidos al arte mahometano, arte, que en la corte de los Naseritas tomó un carácter de completa originalidad, apartándose de las antiguas tradiciones bizantinas. Las revoluciones por que habia pasado el pueblo musulman en nuestra Península, al reconcentrarse en Granada toda la civilizacion mahometana española, cortaron las relaciones entre ésta y la de Constantinopla, y la arquitectura adquirió la originalidad que hasta entónces le faltaba, formándose en Granada, ese periodo el más brillante del arte mahometano, llamado por algunos *naserita* y por otros *andaluz*, que con sus esbeltas columnas, sus arcos de todas las combinaciones á que se presta la elipse y el círculo, sus capiteles, que en nada se parecen á los bizantinos, sus bovedillas, sus fajas y su ornamentacion de lacerías, atauriques, ajaracas, estalactitas, azulejos, mosáicos, y todo esto en combinaciones de la más rica fantasía, parecen realizar el sueño de un poeta oriental. Teniendo prohibido por prescripcion koránica la reproduccion en sus obras de séres animados, realizaban los artistas árabes el ideal de la belleza, con la infinita variedad de líneas y figuras geométricas, combinadas en asombrosa fecundidad.

Modelo de aquel arte tan rico en sus detalles como de maravillosos efectos en su conjunto, nos dejaron los árabes granadinos en aquel espléndido alcázar, nunca bastantemente enaltecido, del cual dijo el poeta:

Una Alhambra hay no más, y está en Granada.

Pero el sentimiento estético de los granadinos era tan poderoso, que no solamente prodigaban los encantos de su arte en los ricos y suntuosos alcázares de sus monarcas, sino que realzaban con ellos hasta los monumentos de más modesto, aunque no de ménos importante destino. Su rica ornamentacion iba dejando en todas partes valedero testimonio de su buen gusto y de su altísimo sentido artístico; siendo bien triste, á la verdad, que á los conquistadores y á los que les sucedieron se debiera la destruccion de gran parte de riquísimos monumentos granadinos, cualquiera de los cuales formaria hoy el legítimo orgullo de la ciudad que lo poseyera.

II.

Conocedores los mahometanos de Granada, si no en su moderna fórmula, en su esencia, en su aplicacion práctica, de aquella célebre máxima, muy sabida por los antiguos y repetida hoy como nueva por pretenciosos economistas, de que la poblacion crece en razon directa del fondo de subsistencia, elevaron la agricultura al más alto grado de perfeccionamiento, y haciendo de ella peculiar estudio, pudieron mantenerse en situacion próspera y resistir luégo á las calamidades de una anarquía sangrienta y á las devastaciones de los cristianos.

La agricultura, como ya hemos dicho en otra ocasion, era la principal industria de los granadinos, que incansables en el estudio de esta segura fuente de riqueza pública, consiguieron aclimatar en los templados valles de la costa, en las serranías y en las vegas, los frutos del Oriente y del África, llegando á formar una verdadera ciencia de esta noble ocupacion del hombre, alentando su espíritu con premios y recompensas (1), y revistiendo acertadamente de cierto carácter religioso los preceptos agrícolas para darles todavía mayor importancia y solidez.

«Dios, dice el Koran, al recomendar la contribucion del diezmo, ha criado las legumbres y los árboles que hermosean vuestras huertas; hace brotar las olivas, las naranjas, los dátiles, las diversas frutas de forma y sabor infinitamente vario: usad de estos dones.—Todo aquel que plante ó siembre alguna cosa y con el fruto de su simiente proporcione sustento al hombre, al ave ó á la fiera, ejecutará accion tan laudable como la limosna. El que construya edificios ó plante árboles sin oprimir á nadie ni faltar á la justicia, recibirá premio abundante del Criador misericordioso.—Procurad el cuidado de vuestra hacienda. Esto es lo que verdaderamente da fama al noble y produce utilidades sólidas.—Cuida con esmero y vigilancia de tu pequeña posesion para que se haga grande, y no la tengas súcia cuando grande para que no se haga pequeña.—La heredad dice á su dueño: déjame ver tu sombra.»

Estas verdaderas máximas agrícolas, que se encuentran en la obra de Abu-Zacarías, demuestran el profundo estudio que de tan importante ramo del estudio de la agricultura hicieron, contribuyendo á su gran desarrollo la canalizacion de los rios que corrian perdidos por aquel territorio, de tal modo, que buscando las mayores alturas donde nacian las aguas para hacerlas llegar á toda clase de terrenos, convirtieron con el fecundo riego en verdaderos pensiles hasta los puntos más elevados, á donde llevaban el agua por medio de atrevidos y extensos conductos, con los que horadaban las montañas. Abundantísimas en cereales sus vegas, cultivaron tambien con esmero los viñedos, elaborando vinos y aguardientes, que vendian á los cristianos; el olivo y la granada, de cuyo fruto multiplicaron con el mayor cuidado la clase que llamaban *zafari* ó viajera, porque segun la tradicion, habiendo recordado Abderraman el Justo, en Córdoba, las frutas que saboreó en los jardines de Siria, su hermana le envió desde Bagdad varias granadas, que por venir de tan léjos fueron llamadas viajeras ó zafaris, de cuyos granos se propagó la clase que más se cultivaba en Granada: otra multitud de árboles y plantas introdujeron en aquel fértil suelo, contándose entre los más ricos productos de aquella agricultura floreciente, la seda, que las colonias de árabes españoles trajeron del Asia, y que multiplicaron al concentrarse en Granada de una manera maravillosa, siendo su *Zacatin* ó *Alcaicería* los grandes depósitos comerciales de las ricas telas y cintas que tejian en la multitud de fábricas que habia en Granada, y que áun despues de la conquista ascendian á cinco mil, permitiendo una bien entendida é ilustrada tolerancia á los extranjeros, aunque fuesen cristianos, tener establecimientos mercantiles en Granada; siendo así como genoveses, catalanes, italianos, tunecinos y egipcios, vivian en aquella ciudad dedicados al comercio de la seda, y exportaban á los países de donde ellos provenian, los codiciados productos de la industria granadina.

Ni era en verdad tampoco ménos importante otro linaje de industria, que por la generalidad se cree posterior en Europa al descubrimiento de las Américas: la industria azucarera. Numerosos pagos de cañas de azúcar se extendian

(1) La obra más notable quizás que hoy tenemos en agricultura, anterior á los últimos adelantos, es la magnífica de Abu-Zacarías, que tradujo en el segundo año de nuestro siglo D. José Antonio Banqueri, obra que revela la vasta erudicion y conocimiento de los árabes en este linaje de estudios. Tambien fué muy notable el moro Haf, que invirtió los mejores años de su vida en enseñar á los granadinos toda clase de útiles conocimientos relativos á la agricultura.

por toda la costa, y miles de ingenios se ocupaban en la elaboracion de mieles y azúcares, con tal abundancia, que no sólo bastaba para el consumo de todo el reino, sino que podian exportar grandes cantidades de ambos productos. La ganadería mereció igualmente la preferente atencion de los árabes granadinos: tejian paños finísimos y ricas telas de lana, que con las pieles curtidas y los tejidos de algodon, planta por ellos aclimatada en la costa, formaban otros tantos ramos de industria y de comercio, que mantenian en estado floreciente el reino; y de tal modo tenian la conciencia de sus adelantos, que uno de sus reyes, Yusuf IV, sólo exigió del de Castilla, Don Juan II, en premio de su alianza y de su tributo, la libertad de comercio en granos y manufacturas, como el mejor beneficio que sus vasallos podian reportar (1). Pueblo que habia llegado á tal grado de adelantamiento, no era extraño que desplegase todos los mil atractivos que el lujo inventa, como una de las manifestaciones del ingenio humano en las artes suntuarias; y así en sus trajes, como en sus armas, en los arreos de sus caballos, en sus muebles, como en sus edificios, manifestaban el mismo refinamiento de buen gusto, llevado á un extremo fastuoso; el amor al lujo y á la esplendidez, que todavía alienta, aunque no con los medios de sustentarlo, en los afortunados habitantes de las orillas del Darro. De este modo y con tal prosperidad, no debe causar extrañeza que el aumento de poblacion llegase hasta tal punto, que los reyes granadinos pudieran poner sobre las armas 100.000 caballos y 200.000 infantes, y que, segun el censo de la expulsion de los moriscos y los cálculos que entónces se tuvieron presentes, aquel reino contase de 3 á 4 millones de almas (2). Ni debe causar sorpresa que las rentas públicas colmasen las arcas del Erario, pudiendo computarse aquellas en 13.200.000 rs., procedentes del *azaque* ó diezmo preceptuado en el Korán y deducido de todos los frutos de la tierra; de la cria de ganados y utilidades de la industria; del *almojarifazgo*, que era un 12 por 100 de las mercancías en sus importaciones ó exportaciones; de la alcabala de las ventas, que ascendian al 10 por 100; del *tahadil* ó impuesto sobre las tiendas; y del quinto de las minas, tesoros escondidos, y presas hechas en buena guerra, con cuyas rentas se realizaron en Granada aquellas obras monumentales y aquellas instituciones memorables, que han llegado hasta nuestros dias, para atestiguarnos la gran civilizacion que lograron alcanzar los árabes granadinos.

III.

Dados estos precedentes, se comprenderá la gran importancia que dieron á la construccion de edificios que sirvieran de centros de contratacion, enriqueciéndoles y decorándoles hasta con lujo, á la manera de sus alcázares, comprendiendo que no merecen ménos los palacios de la industria y del trabajo humano, que los levantados para el orgullo y la molicie.

Buen ejemplo de ello nos ofrece el monumento cuyo estudio forma el objeto principal de la presente monografía, edificio mirado con culpable incuria y abandono en Granada, hasta haber llegado al extremo de verse casi arruinado en su totalidad, conservándose sólo por ventura, aunque tambien con bárbaras mutilaciones, la bellísima portada que damos reproducida en la bien dibujada lámina que precede á este estudio, debida al inteligente artista señor D. Francisco Contreras.

Mirado aquel notable edificio con indiferencia, ni áun siquiera se cuidaron los que de la historia de Granada han tratado hasta nuestros dias, de investigar su orígen, su destino y sus vicisitudes, no mencionando tan importante monumento, como sucede al último historiador de Granada (3), ó consignando cada cual en sus obras aquella conjetura que más les placia, sin cuidarse de buscarle justificante en las seguras fuentes de la historia. Los que más han dicho sobre aquel notable monumento, han sido Pedraza y Echevarría, que consignaron gratuitas suposiciones, seguidas en recientes é importantes libros. El primero escribia en 1638: «*Meson del Carbon*.—El meson del Carbon es casa real como lo insinua su portada; servia á los Reyes Moros de hospedar cierto numero de soldados que tenian cargo de correr en cauallos ligeros (como los escuderos de la costa) toda la Vega de Granada, para mayor seguridad

(1) Escritura árabe citada por el Sr. Lafuente (D. Miguel).

(2) Biblioteca arábigo-hispana-escurialense y Memoria sobre el censo de poblacion del reino de Granada, por Sempere y Guarinos, y otra más rara de D. Manuel Nuñez del Prado.

(3) El ya citado D. Miguel Lafuente Alcántara.

de la ciudad: parte dellos andauan de dia, y otros de noche. Todos tenian dentro de aquella casa su habitacion, y establos para sus cauallos, y se sustentauan de las rentas reales. Era esta una precaucion muy necesaria para la conservacion deste Reyno en aquel tiempo; especialmente despues que los cristianos ganaron á Alcalá la Real, que entonces fué cuando la casa se hizo, como lo insinua una inscripcion árabe que está á la puerta; si bien, por estar maltratada del tiempo que a passado por ella, se lee con dificultad. Algunos años despues que los Reyes Catolicos recuperaron este Reyno, siruió esta casa de representar comedias, mientras se labró el Coliseo á la puerta del Rastro, que oy se llama puerta Real. Dispusose en la forma que para este fin pareció mas conveniente, con aposentos divididos para hombres y mugeres, el patio cercado de gradas cubiertas para el sol y agua, y abiertas para la luz, como lo estaua el Anfiteatro de Roma... Algunos entendieron que en tiempo de los Moros siruió tambien de este ministerio esta casa, donde acudian á sus zambras: pero lo cierto es que esta gente, aunque falta de fé, no fue tan perdida y mal gouernada que consintiesen sus republicos este genero de representaciones, que no sirven de otra cosa sino de gastar las haziendas, corromper las buenas costumbres, perder el tiempo, introducir nueuos trages, afeminar los hombres, dar libertad á las mugeres y licion a todos para desembolturas y liuiandades. Oy sirve esta casa de corral de vezindad de gente pobre y es possesion y propiedad de la Ciudad. Llamaronle *Meson del Carbon*, porque allí suelen aposentarse por breue espacio los que lo traen, mientras se despacha en el peso que esta allí cerca.»

Dice el segundo en sus *Paseos por Granada* más de un siglo despues:

—«*Forastero.* Antes que nos retiremos, me ha de decir V. que es un Arco morisco, que he visto muchas veces pasando por el Zacatin, sobre el Puente que llaman del Carbon?»

—«*Granadino.* Esse Arco dá passo á un patio, que oy esta hecho Corral de Vecindad. En tiempo de los Moros, se dice, que allí estaban las Cavallerizas del Capitan Muza, el hijo de Mulei-Hacen, hermano del Rey chico. A decir verdad, no sé que fundamento tenga esta especie de tradicion, que aun ya se va perdiendo, y va insensiblemente desmayando en el passo, con que las tradiciones passan de unos á otros. Yo he hecho quantas diligencias he podido; y nada he hallado acerca del destino de este edificio. Su fachada y ayre parece asegurar, que era Casa del Publico ó de Persona Real. Despues de la conquista se destinó para Alhondiga del Carbon, que en aquellos tiempos se vendia allí por mayor, y este destino dió al Puente el nombre de *Puente del Carbon.* Le han quedado de la antigüedad, no solo la vista, sino aun algunas pequeñas inscripciones, en las que no nos embarazaremos, por ser de aquellas que se reducen á breves sentencias, ya bastantes veces rrepetidas.»

El celebrado autor del volúmen dedicado á Granada en la notable obra *Recuerdos y Bellezas de España,* don Francisco Pi y Margall, siguiendo estas narraciones, escribe de «la casa del Carbon, donde está abierto uno de los más bellos arcos de herradura que ha podido trazar la mano de los artistas musulmanes.» «Decoran esta portada y este arco un recuadro lleno de hojas y flores enlazadas, una ancha faja de letras africanas y dos pequeñas aberturitas de arco festonado, sobre las cuales corre un hermoso calado de estuco; mas está tan jabelgada, tan destruida por los restauradores, que ni los restos de bóveda estalactítica que se distinguen detrás de su archivolta, ni el recuerdo de haber sido lugar en que se celebraban danzas y festines (1), ni la gloria de haber dado paso al humilde Coliseo de Lope de Rueda, que ejecutaba en él los dramas creados por su misma fantasía, ni la circunstancia de presentar tallada en ladrillo la brillante ornamentacion de su recuadro, labrada casi siempre en estuco, logran suplir en ella la belleza ni la armonía que le han ido arrancando el tiempo y las invasiones sucesivas de los estilos de otras épocas.» —Como cuartel de almogavares le han calificado tambien (2), sin apoyo alguno para tal afirmacion; y hoy podemos levantar el velo que cubria la historia de aquel notable edificio, desvaneciendo tan erróneas, como gratuitas conjeturas, gracias á la ilustrada cooperacion del actual dueño de aquella antigua casa, el jóven abogado y rico banquero de Granada D. José Rodriguez, que, con ilustrada generosidad, ha facilitado cuantos datos existian en su archivo, á nuestro querido amigo el sabio catedrático de la Universidad de Granada, D. Leopoldo Eguilaz, que, con una bondad inusitada, nos ha remitido copia de todo lo que allí ha encontrado referente á dicho monumento, y el plano del mismo, formado con grande inteligencia y exactitud por D. Miguel Almansa; dando con ello uno y otros nueva prueba de la ilustracion nunca desmentida de los hijos de Granada, prontos siempre á contribuir, por cuantos medios estén á su alcance, al verdadero progreso de los adelantos científicos.

(1) «Creese que sirvió además para dar hospedaje á los correos y destacamentos de caballería que andaban recorriendo la Vega.»

(2) Luque, *Historia de Granada.*

IV.

Por tales, y tan auténticos datos, sabemos ya cuál fué desde su ereccion el destino y objeto del edificio, cuyo estudio nos ocupa. Léjos de haber servido para cuartel, tuvo un fin más importante y en armonía con la gran proteccion que los Reyes Naseritas dieron á la agricultura, ramo de la industria humana en que tan adelantados estuvieron los árabes granadinos, pues la *Casa del Carbon*, fué un edificio destinado á la importantísima contratacion de cereales; una de aquellas alhóndigas, de que los árabes nos dejaron repetidos ejemplos en la Península, y que servia al mismo tiempo de hospedería para los que llevaban sus granos á aquella suntuosa casa, palacio edificado á la industria agrícola por los Reyes de Granada. *Alhóndiga Gedida* fué su nombre, ó sea Alhóndiga *Nueva*, por ser el edificio de reciente construccion; y el mismo destino para que fué establecida siguió teniendo en los primeros años del siglo XVI, habiéndose dado la tenencia de ella por los Reyes Católicos poco despues de la Conquista, á su criado y mozo de espuelas Sancho de Arana; tenencia, que, más tarde, convirtióse en generosa donacion.

Como estas noticias, completamente desconocidas hasta ahora, necesitan confirmacion indiscutible, pues en todo proceso histórico no puede afirmarse un hecho á que no acompañe probanza, copiamos á continuacion la real cédula expedida en Madrid por los Reyes Católicos á 14 de Octubre de 1494, por la cual se dió en tenencia al referido Sancho de Arana la Alhóndiga Gedida.—Dice así:

«Don Fernando y Doña Isabel por la gracia de Dios, Rey y Reina de Castilla, de Leon, de Aragon, de Sicilia, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Cordoba, de Corcega, de Murcia, de Jaen, del Argarbe, de Algeciras, de Gibraltar, de las Islas Canarias, condes de Barcelona, señores de Vizcaya y de Molina, Duques de Alhenas y de Neopatria, Condes de Rosellon, y de Cerdaña, Marqueses de Orista y de Gociano.

Por faser bien y merced á vos Sancho de Arana nuestro criado á causa de los muchos é buenos servicios que nos habedes fecho et fasedes de cada dia e en alguna emienda e remuneracion dellos tenemos por bien e es nuestra Merced e voluntad que agora e de aqui adelante cuando nuestra Merced e voluntad fuese tendrades en tenencia por nos la casa del Alhondiga *gedida* que es en la Cibdad de Granada, donde se vende el pan en grano e podades acojer en ella á cuales quier personas que vinieren á la dicha Cibdad e llevar para vos los derechos e otras cosas que por ello vos deviesen dar segund se ha fecho e acostumbrado facer en tiempo de los Reys y Reynas moros de Granada, cuya fué la dicha casa e en el nuestro despues que ganamos la dicha Cibdad e mandamos á la persona ó personas que tien por nos la dicha casa alhondiga que luego que con esta nuestra carta fuere requerido vos la de, e entregue á vos ó aquien vuestro poder obiese para que la tengades segun dicho es e mandamos al consejo justicia regidores, Caballeros e escuderos, oficiales e omes buenos de la dicha Cibdad de Granada que vos guarden e fagan guardar esta nuestra carta con todo lo en ella contenido e contra el tenor e forma de ella vos non valla ni pasen ni consientan ir ni pasar e por cuanto antes de agora vos ovimos fecho la dicha merced es nuestra voluntad que vos sea acudido con lo que ha rentado el alquiler de la dicha casa desde primero dia de Enero de este presente año de la data de esta nuestra carta e mandamos á la persona e personas que tienen la dicha casa por nos que vos acuda con la dicha renta desde el dicho dia sin vos poner en ello impedimento alguno e los unos ni los otros no fagades ni fagan por alguna manera sopena de la nuestra Merced e de diez mil maravedis para la nuestra, &.ª... Dada en la noble villa de Madrid á 14 dias del mes de Octubre año del Nacimiento de nuestro Salvador Jesu-christo de mil cuatrocientos e noventa y cuatro años=Yo el Rey e la Reina=Yo Miguel Perez Daalmazan Secretario del Rey y de la Reina nuestros señores le fise escribir por su mandado.»

No ménos notable é importante es el segundo documento ó carta de donacion al referido Sancho de Arana de la misma alhóndiga gedida, expedida y firmada en Granada por los Reyes Católicos á 20 dias del mes de Diciembre, año del nacimiento de nuestro Salvador de 1500, consignándose en dicha carta por los Reyes Católicos las siguientes notables palabras, dirigiéndose al agraciado Sancho de Arana, al convertir en donacion su tenencia: «Mandamos á los Serenisimos Principes D. Felipe y Doña Juana, archiduques de Austria, duques de Borgoña é á nuestros muy

caros é muy amados hijos, é á los infantes, prelados, duques, marqueses, condes, ricos homes, maestros de las órdenes, é á los de nuestro Consejo é órden de las nuestras audiencias, alcaldes, alguaciles merinos é prebostes, é otras justicias é oficiales cualesquier de la nuestra casa é corte, é chancillerías, é á los priores, comendadores..., é alcaides de los castillos é de las fuerzas, etc., que vos guarden é cumplan é fagan guardar é cumplir esta merced, que nos vos facemos.»

El importante edificio tenia por linderos, consignados con previsor acuerdo en tan importante documento, «de la una parte casas del alcaide Maldonado, é de las otras casas de Juan de Avila, é por delante una puente que va á la calle del Zacatin,» segun se lee en esta segunda cédula de donacion.

Muerto sin sucesion D. Sancho de Arana, fué enajenado en subasta pública por sus herederos, segun aparece de la escritura otorgada en aquella ciudad á 15 de Marzo de 1531, escritura en la que se dá ya á la alhóndiga *Gedida* el nombre de Alhóndiga del Carbon, porque á la sazon aquel edificio se habia destinado á depósito y expendeduría central de este combustible. El nuevo nombre del edificio se extendió al puente, que primitivamente se llamó como la alhóndiga, *Alcántara Gedida*, segun resulta consignado en la data de posesion de ciertas fincas rústicas y urbanas por Hernando de Zafra, secretario de los Reyes Católicos, al prior y frailes del monasterio de San Jerónimo (antiguo palacio árabe llamado *Dara ben Mordi)*, á quienes las habian donado los señores Reyes Católicos por carta fechada en la ciudad de Granada á 5 dias del mes de Abril del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo de 1492 años. Esta carta, además de las firmas del Rey y Reina Católicos, contiene la de Juan de Colonia, su secretario, que la hizo escribir por su mandado.

Las dos primeras cédulas de tenencia y donacion de la alhóndiga Gedida á Sancho de Arana, así como la escritura del 15 de Marzo de 1531, existen originales en Granada en el archivo del citado Sr. D. José Rodriguez, actual propietario, como va dicho, de la *Casa del Carbon* ó antigua *Alhóndiga Gedida*. La carta de donacion al monasterio de San Jerónimo, de que tambien queda hecha referencia, fechada en 5 de Abril de 1492, es decir, tres meses despues de la conquista de Granada, obra tambien original en otro importante archivo granadino.

V.

El nombre de *nueva* dado á la *Alhóndiga Gedida*, y el mismo calificativo aplicado al puente que tiene delante, necesitan explicacion, y la ofrecen entera y cumplida en los mismos monumentos naseritas. Existe en aquella hermosa ciudad otro notable resto de su especial arquitectura, la antigua casa de la *calle de los Oidores*, situada en la *Alcazaba Cádima*, en el barrio árabe llamado *Rabatalbidis* (arrabal de Badis ben Habus, el famoso rey de la dinastía de los zeiritas), cuya ornamentacion es la misma que la de la alhóndiga Gedida, viéndose claramente que ambos edificios acusan una misma época, un mismo gusto, y hasta pudiera decirse unos mismos artífices; lo cual se evidencia, comparando las labores de la Casa del Carbon con el magnífico trozo de estucado de dicha *Casa de los Oidores*, que posee el dignísimo decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, y doctísimo inspector de antigüedades de la provincia, nuestro querido amigo D. Manuel de Góngora, en su precioso Museo; notable fragmento que sirvió de decoracion á una alhania con tres ventanas caladas, sobre las cuales corre una faja con inscripcion en caractéres africanos, que se repite por otras laterales, la cual dice así:

النصر والتمكين و الفتح المبين
لمولانا ابى الحسن امير المسلمين

El socorro y proteccion divina y una victoria manifiesta (sean) para nuestro señor Abil Hasen *(Muley Hazen),*
príncipe de los musulmanes.

Esta interesantísima inscripcion en un monumento gemelo del que estudiamos, revela claramente la época de una y otro, y por qué se le llamaba al último edificio Alhóndiga *Gedida*, ó *nueva*, pues es precisamente de los postreros

tiempos de los naseritas, del intemperante y obcecado padre de Boabdil; viniendo á confirmar tan irrecusable testimonio la enseñanza que la misma portada y casa ofrecen, pues véuse en ella todos los caractéres propios del estilo árabe granadino en los últimos tiempos de su mayor florecimiento, poco ántes de la conquista cristiana.

Pedraza, segun hemos visto, pretende que aquel edificio se construyó despues que los cristianos ganaron á Alcalá la Real, como lo indicaba una inscripcion árabe que dice, estaba encima de la puerta, añadiendo que por estar maltratada del tiempo, que habia pasado por ella, no podía leerse; pero tal aserto es completamente gratuito, pues semejante inscripcion ni ha existido nunca ni podido existir, pues la única que hay sobre la puerta se conserva, y no dice, como en breve veremos, nada de lo que supone Pedraza; sin que estuviera en otra parte del edificio, como lo comprueba hasta la saciedad, curiosísimo manuscrito que posee el ya citado Sr. Eguílaz, en el que se hallan copiadas desde los comedios del siglo XVI, todas las inscripciones que tenia, la que desde hoy llamaremos *Alhóndiga Gedida*, y entre ellas no está la citada por Pedraza. Y téngase en cuenta que este manuscrito, que ya disfrutó D. Simon Argote, entre varios papeles contiene 26 hojas de inscripciones árabes de Granada, habiendo sobrados motivos para creer, que son fragmentos de una copia de la version que por encargo del Ayuntamiento granadino hicieron los intérpretes de lengua árabe de las inscripciones que habia en diferentes edificios de la ciudad, por los años de 1556 á 1557.

Dice así el expresado manuscrito:

«ALHÓNDIGA DEL CARBON.

»En esta alhóndiga con letras góticas (indudablemente debió cometer equivocacion el copista en estas palabras, pues no es creible, que los intérpretes confundieran las letras góticas con las árabes), sobre el arco primero de su entrada está la siguiente: *Y di Dios es unidad, Dios es solido, que no engendra ni es engendrado y no tiene parentesco con álguien.*

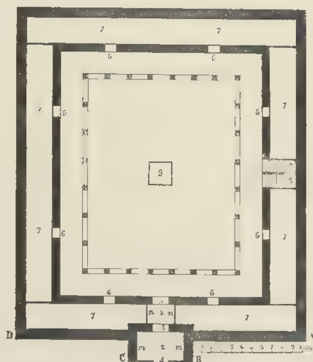
En otros letreros de la segunda puerta dice: *El reino durable.*

Y en un asiento de poyo, como entramos á mano derecha está sobre el arco esta otra: *Y no hay conformidad sino de parte de Dios, en él he puesto mi esperanza y él es mi tutela y no hay sublimacion, sino de parte de Dios.*

Y en el de la mano izquierda dice: *O fortaleza mia, ó intento mio, tu eres mi esperanza y mi tutela, concluye en bien mi intento.*»

V.

La planta de aquel antiguo edificio, como demuestra el dibujo que ponemos á continuacion, no puede presentar una regularidad más perfecta, ni estar mas en consonancia con su destino.



Forma un rectángulo de 28,5 metros en sus lados menores, y de poco más de 33 en los mayores, adelantando en el centro de la fachada (A, B, C, D) airoso pabellon ó templete, que forma un ingreso ó vestíbulo, al que dá entrada gran arco de herradura *(véase la lámina,* (marcado en el plano con el *núm.* 1), que ocupa el centro de esta fachada, adornado con otro de arquillos angrelados que le rodea, y con labores de ataurique en las enjutas, que en lugar del arrabáa, encuadran la parte superior del arco; al cual sirve de complemento ancha faja que corre por encima, formando su adorno grandes caractéres cúficos entremezclados de ataurique, en los que se lee la profesion de fé muslímica tan repetida en monedas é inscripciones, tomada de la sura 112 del Corán:

الله احد الله الصمد لم يلد و لم يولد و لم يكن له كفوا احد

Dios es único, Dios es eterno; no engendró ni fué engendrado, ni tiene compañero alguno.

Sobre esta faja corre otra imitando dovelas, en líneas confluentes al centro, y corona esta composicion arquitectónica, tan sencilla como bella, ámplio espacio, sobre el que descansa la ligera cornisa, dividido por anchas fajas verticales en tres compartimientos, mayor el del centro que los de los lados, formando el primero (hoy lastimosamente destruido), elegante ajimez, y preciosas ventanas caladas de arcos conopiales las de los extremos. En alguna de dichas fajas ó bandas (en la de la izquierda), donde se notan vestigios de las labores que las cubrieron, parece que debia tener aquella inscripcion tan repetida en las construcciones, y en multitud de objetos árabes:

.....البركة ......النصر و العزلله العلى

La bendicion... la victoria, la gloria (pertenecen) á Dios el excelso.

Tambien en la faja de la derecha se entreven las siguientes palabras:

الا بالله الحكيم

Sino en Dios el sabio.

En un cuadrado, bajo el alero, en caractéres cúficos y en muy mala conservacion, parece leerse:

يمن بركة

Felicidad, bendicion (1).

Pasado el gran arco de entrada y en el interior del vestíbulo (*núm.* 2), se encuentran á los lados *(m m)* otros dos arcos ornamentales, que quizá serian de alhamíes, pues es muy comun hallarlos así en los ingresos de edificios árabes, como hemos tenido ocasion de observar en diversas comarcas de Oriente, y que sirven para que en ellos estén los que guardan el edificio, á modo de nuestros porteros, y además para tener pequeños puestos de café ó helados, que ofrecer á los que van á aquellos centros de contratacion.

Dichos arcos en la maltratada *Alhóndiga Gedida* se encuentran tan encalados en sus enjutas y fajas, que es imposible juzgar por completo de sus adornos, y de si entre ellos se hallarian inscripciones; pero en cambio en el zaguan (*núm.* 4), á que dá ingreso otra puerta (*núm.* 3), que no conserva la inscripcion copiada en el manuscrito del Sr. Eguílaz, zaguan cuyos costados tambien adornan iguales arcos *(n n)*, mejor conservados, se lee en las fajas del arrabáa del de la derecha. En la de encima:

و ما نصر الا من عند الله العزيز الحكيم يا ثقتى يا املى اختم بخير العملى

Y no hay amparo sino de parte de Dios, el poderoso, el sabio. ¡Oh alma mia! ¡Oh esperanza mia! sella con el bien mis obras.

---

(1) El mal estado de las inscripciones ha hecho que estas dos últimas no se vean casi desde abajo, por lo que no las ha puesto el reputado dibujante Sr. Contreras en la lámina.

En la faja vertical de la derecha del mismo arrabáa:

يا ىقتى يا املى انت رجاء انت الولى اختم (بحير العملى)

¡Oh confianza mia! ¡Oh esperanza mia! tú eres mi esperanza, tú mi protector; sella (con el bien mis obras).

Igual o análoga leyenda debió tener la faja vertical opuesta; pero está completamente borrada (1).

El otro arco frontero al que acabamos de describir, y al pié del cual se halla el poyo ó asiento de que se habla en el manuscrito del Sr. Eguilaz, pasaje que dejamos transcrito, debió tener las mismas inscripciones, puesto que sus labores están vaciadas en los mismos moldes; pero no pueden leerse á causa de la espesísima capa de cal que las cubre.

Pasada la tercer puerta ó segunda interior (*núm.* 5), se entra en el ámplio patio, á cuyo alrededor corre una galería descubierta, sostenida por pilares de piedra (*números* 6. 6...), que servia para colocar los montones de grano, como se hace todavía en Granada en la Alhóndiga de la calle de *Mesones*, dejando ancho espacio en el centro del patio para comerciantes, labradores y trajineros, que en las horas de contratacion habian de acudir á aquel edificio en gran número.

Al rededor (*números* 7. 7...), se extienden grandes naves destinadas á cuadras para las caballerías de los trajinantes y para depósito de granos, y en el centro del patio estaba el necesario pilon ó abrevadero (*núm.* 9) para dar agua á los caballos.

La escalera marcada en el plano (*números* 8 y 8) daba paso á las habitaciones superiores, que nada ofrecen de notable bajo el aspecto artístico, y que tenian por objeto, segun ya indicamos, así en el piso principal como en el segundo, dar hospedaje á los trajinantes en trigo.

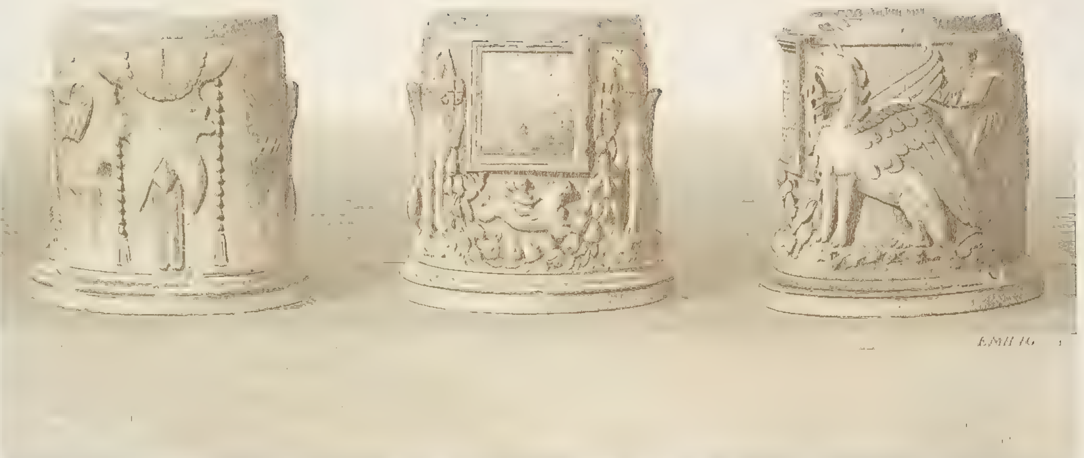
VI.

Este edificio, que prueba la previsora solicitud de los monarcas naseritas, y que, segun se ve en el manuscrito del Sr. Eguilaz, conservaba á mediados del siglo XVI su nombre de Alhóndiga, aunque ya con la denominacion del *Carbon*, por el combustible que en ella se vendia, en tiempo de la Conquista se hallaba enclavado en la parroquia de Santa María la mayor (el Sagrario). Hoy pertenece á la de San Gil, ó mejor dicho, á la de Santa Ana, pues el ciego furor revolucionario ha destruido aquel hermoso templo, riquísimo en construcciones mudejares y con bellísima portada del Renacimiento, para ensanchar una plaza, cuya mayor belleza consistia en su venerable irregularidad.

No terminaremos estas líneas sin dirigir una súplica al ilustrado poseedor de la *Alhóndiga Gedida*. Ya que la Providencia le ha dado medios de fortuna, y su aplicacion y estudios, caudal no ménos importante de instruccion y de ciencia, aproveche tan apropiados elementos para llevar á cabo una obra que de seguro le inmortalizaria. La restauracion de aquel notable edificio, destinándolo á objeto análogo al de su fundacion, si no al mismo, con lo cual acaso nada perderia en el sentido económico, y sobre todo ganaria envidiable fama, haciendo su nombre imperecedero entre los amantes de las glorias y de los venerandos recuerdos de nuestra patria.

---

(1) D. Emilio Lafuente Alcántara sólo copió, sin decir nada acerca de las demás ni de este antiguo edificio, la primera inscripcion de la fachada, que contiene la profesion de fé muslímica.



URNA CINERARIA DE PHILOMENA

URNA CINERARIA

DE

PHILOMENA,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO.

I.


(1)

Testimonio elocuente es, el monumento de que vamos á ocuparnos, del extremo á que llevaron los romanos sus manifestaciones de afectado cariño por algunos animales, mal armonizado, por cierto, con el placer que experimentaban en las sangrientas luchas del Circo, donde los terribles bramidos de las voraces fieras y los penetrantes aullidos de las que se sentian heridas, alternaban con las violentas imprecaciones de los combatientes vencidos y con los desgarradores ayes de los *bestiarii* á quienes los agudísimos dolores causados por los duros golpes recibidos les advertian su impotencia para libertarse de una inmediata muerte.

No escasean las noticias respecto á las exageradas demostraciones de afecto de que hicieron alarde los ya envilecidos romanos hácia animalès de varias clases.

El poeta Marcial (2) se ocupó en uno de sus epigramas de la pasion que ciertas alimañas habian inspirado á las personas que cita; alegando el que á su amigo Flaco le agradase tener un mochuelo *(glaucopide)* de largas orejas, y á Canio un negro etiope; el que Publio se abrasase de amor por una perrita, y Cronio amase á un mico que se le parecia; el que á Mario le divirtiese el temible *icneumon*, y á Lauso le causase tanto placer la picaza que le saludaba; y el que Glacilla convirtiese en collar una serpiente helada, y Tesalina mandase erigir una tumba á su ruiseñor; como razon era que amase, el que era testigo de tales extravagantes gustos, el dulce rostro de Labica, digno del mismo Cupido.

---

(1) Trozo de ornamentacion romana, que se conserva en el Museo de Leon.

(2) M. Val Martialis; *Epigrammatum*, liber VII, LXXXVII. *De se.*

Si meus aurita gaudet glaucopide Flaccus;
Si fruitur tristi Canius Æthiope;
Publius exiguæ si flagrat amore catellæ,
Si Cronius similem cercopithecon amat;
Delectat Mariam si perniciosus ichneumon;
Pica salutatrix si tibi, Lause, placet;
Si gelidum collo nectit Glacilla draconem;
Lusciniæ tumulum si Thelesina dedit:
Blanda Cupidinei cur non amet ora Labycæ,
Qui videt hæc dominis monstra placere suis?

A caso idéntico, del último citado por el poeta bilbilitano, se refiere el monumento que motiva la presente monografía; y no debe extrañar, ciertamente, que se prodigasen las manifestaciones de dolor por la muerte de algunos ruiseñores, cuando sabemos por Plinio la gran estimacion que las matronas romanas concedian á tales pajarillos, cuyo precio llegó á igualarse al de los esclavos, y á exceder del que tenian antiguamente los de éstos que eran destinados al ejercicio de las armas, habiéndose dado caso de pagar por uno de semejantes pájaros nada ménos que 6 sextercios, si bien es de advertir que tenia la extraña rareza de ser blanco y que se destinó para hacer un presente á Agripina, mujer del emperador Cláudio (1). Valor cuantioso que aparece justificado, ó cuando ménos explicado, por las notables habilidades que con frecuencia descubrian, pues que se tenia como cosa nada rara, segun el mismo autor, verles empezar á cantar cuando se les mandaba, y en tañendo un instrumento músico alternar con él.

La privilegiada organizacion de estos diminutos séres, que les permite emitir sonidos combinados en tan delicada relacion melódica que el oido del hombre más susceptible de apreciar por comas los defectos de entonacion no es capaz de fijar, constituyen, en verdad, título harto legítimo para que la humanidad, admirando las perfecciones con que Dios ha tachonado la obra del Universo, haya demostrado hácia tales delicadas avecillas todo el interés que las noticias consignadas, y lo que sobre el monumento de que ahora nos ocupamos hemos de decir adelante, revelan.

Fuera de tales habilidades, atribuíanse virtudes á los ruiseñores que los hacian dignos de mayor estima; tocante á las cuales merece ser trascrito el párrafo con que el buen Licenciado Huerta, traductor de Plinio (2), puso fin á una de sus *Anotaciones*, en que se ocupa de ese género de aves, donde escribió lo siguiente:

«Dicen algunos (aunque fabulosamente) que si alguno se tragare el coraçon desta aue, casi palpitando viuo, embuelto en miel, y truxere consigo otro coraçon de la misma aue con su lengua, que será mui suaue en sus palabras y razonamientos, y tendrá sonora la voz, y le oirán de buena gana. Escriuen los Magos, que sus ojos y carne ligados en piel de ciervo, causan vigilia y ahuyentan el sueño. Escriue Kiranides, que arrancandole á esta aue los ojos, y dexandola viua, el que los truxere consigo, de ninguna suerte dormirá hasta dexarlos; dize mas, que su hiel mezclada con miel, es vna untura y colirio, que aumenta grandemente la vista.»

Por este relato de virtudes atribuidas al ruiseñor, que sino se creian cuando ménos se tomaban en serio en tiempos ya tan modernos, puede calcularse hasta dónde alcanzaria la supersticion de los antiguos respecto del particular; explicando perfectamente á la vez, y bajo semejante concepto, el que á la muerte de varias de estas cantoras avecillas se desplegase la pompa fúnebre que se desplegó, construyéndoles urnas cinerarias exornadas con todo el lujo artístico y revestidas con todo el *simbolismo* de las destinadas, no sólo á los séres humanos, sino á los que además de disfrutar de la consideracion de *personas*, gozaban de cierta posicion social.

---

(1) C. Plinii Secundis, *Naturalis Historiæ*, liber x, XLIII. *Ergo servorum illis pretia sunt, et quidem ampliora, quam quibus olim armigeri parabantur. Scio sextertiis sex* (a), *candidam alioquin, quod est prope invisitatum, venisse, quæ Agrippinæ Claudii Principis conjugi dono daretur.*

(2) *Historia Natural de Cayo Plinio Segundo, traducida por el Licenciado Geronimo de Huerta, medico y familiar del Santo Oficio de la Inquisicion. Y ampliada por el mismo, con escolios y anotaciones, en que aclara lo escuro y dudoso, y añade lo no sabido hasta estos tiempos.* Madrid, por Luis Sanchez, 1624. *Anotacion* al lib. x, cap. XXIX, cuyo título es: *Que aues no ay en algunos lugares, y quales mudan el color y la voz, y de los Ruiseñores.*

(a) «Sive sextertium sex millibus. Monetæ nostræ, libræ sunt omnino sexcentæ,» dice el Anotador. Segun Garcia Caballero, *Breve cotejo y balance de las pesas y medidas de varias naciones*, etc., cada sextercio valia 1/28 de onza de plata, y, por consiguiente los seis mil equivalian á 214, y tambien á 60 000 maravedis de plata castellanos.

II.

A este género de monumentos pertenece el notable de que ahora nos ocupamos, que es interesante, más que por su forma y por la varia y graciosa ornamentacion que le cubre, por la extensa inscripcion que contiene explicativa del especial destino con que se labró, y cuyos términos y distribucion son los siguientes:

DIS · AVIBUS · (*)
LVSCINIAE PHILVMENAE EX AVIARIO DOMITIOR (6)
SELECTAE · VERSICOLORI PVLCERRIMAE (a) CANTRICI
SVAVISS (7) OMNIB (1) (8) GRATTIS AD DIGITVM · PIPILLANTI
IN POCVLO MVRRIHNO CAPVT ABLVENTI
INFELICITER SVMMERSAE (15) HEV MISELLA (b)
AVICVLA · HINC INDE VOLITABAS TOTA
GARRVLA TOTA FESTIVÁ · LATITAS MODO
INTER PVLLA LEPTYNIS LOCVLAMENTA
IMPLVMIS · FRIGIDVLA · CLAVSIS OCELLIS ·
LICINIA (c) PHILVMENA (2) (9) DELICIAE SVAE (16)
QVAM IN · SINV PASTILLIS ALEBAT
IN PROPRIO CVBICVLO ALVMNAE KARISS (d) (10)
LACRVMANS POS · (11)
HAVE (12) AVIS IVCVNDISSIMA (3) (17) QVAE MIHI VOLANS
OBVIA BLANDO (13) PERSONANS ROSTELLO · SALVE
TOTIES CECINISTI · (18) CAVE AVIS AVIA AVERNA ·
VALE ET VOLA PER ELYSIVM (4) (14)
IN CAVEA PICTA SALTANSQVE (5) DVLCE CANEBAT
MUTA TENEBROSA NVNC IACET IN CAVEA

Con esta misma lectura, y anotadas las cuatro primeras variantes que hemos puesto, se dió al público, hace unos diez años, en la *Historia de la Villa y Corte de Madrid* escrita por los Sres. Amador de los Rios y Rada y Delgado, acompañándola de la siguiente galana traduccion:

Á LOS DIOSES DE LAS AVES.

«A Lvscinia Philomena, la elegida en la pajarera de los Domicios, la más hermosa y de más variados colores; la

---

(*) Hé aquí las variantes con que se ha publicado en las obras que más adelante citamos:
(a) Antología de Burman: PVLCHERRIMAE.
(b) Id. Id. MISERA.
(c) Id. Id. LVSCINIA.
(d) Id. Id. CARISS.
(1) Fabretto: OMNIBVS.
(2) Id. FILVMENA.
(3) Id. IOCVNDISSIMA.
(4) Id. ELISIVM.
(5) Id. SALTANS QVAE.
(6) Anthologia de la *Collectio pisaurensis:* DOMITIORVM.
(7) Id. SUAVISSIMAE.
(8) Anthologia: OMNIBUS.
(9) Id. FILUMENA.
(10) Id. CARISSIMAE.
(11) Id. (falta toda esta línea).
(12) Id. AVE.
(13) Id. (falta la palabra BLANDO).
(14) Id. (falta toda la linea).
(15) Burman (en la edicion moderna): SUBMERSAE.
(16) Id. aquí coloca el ALUMNAE CARISSIMAE.
(17) Id. IOCUNDISSIMA.
(18) Id. aquí el salve anterior.

suavísima cantora, dotada de todas gracias, que piaba blandamente en el dedo; la que al lavar su cabeza en vaso murrino, murió infelizmente sumergida..... ¡Ay mísera avecilla! Tú que toda garrulla y alegre revolabas sin cesar de un lado á otro, ahora perdidas las plumas, yertecilla y cerrados tus ojuelos, te escondes en los negros nidales de Leptynis. Licinia Philomena puso con lágrimas esta memoria en su propia cámara á su delicia, á su carísima alumna, alimentada en su seno con olorosas pastillas. Salud, ¡oh muy placentera avecilla; tú que volando hácia mí, exhalabas repetidos y armoniosos trinos de tu blando piçuelo! Yo te saludo, tantas veces como tú me cantaste. Guárdate, ¡oh descarriada pajarilla, del Averno: quédate á los dioses, y vuela por los campos Elíseos!»

«La que en jaula pintada saltó, dulce cantora,
en urna tenebrosa muda descansa ahora.»

III.

Todo el respeto que nos inspiran, y toda la autoridad que reconocemos en las dos personas, para nosotros ambas muy queridas, cuyos nombres figuran en la portada de la citada *Historia*, no son suficientes á dispensarnos del deber que nos liga al público y, por tanto, de advertir que no existe el visible descuido que quisieron notar en la variedad con que aparece escrito una vez *Luscinia* y otra *Licinia*, nombre que consideraron ser el mismo, tanto del ave como de su dueña; pues que el primero es el apelativo aplicado por Plinio (1), Varron (2), Aristóteles (3) y Eliano (4) á los ruiseñores, y el otro el propio de la cariñosa y sentida dama que se recreaba con el canto del perdido pájaro: áun cuando, en último resultado, bien pudiera tambien designar al mismo ruiseñor; ave que por Virgilio fué llamada *Philomela* (5), y sobre cuyos nombres *Luscinia* y *Philomela*, entra el mencionado traductor y ampliador de Plinio, á dar en la misma citada *Anotacion*, noticias y explicaciones no exentas de interés y dignas, ya que de este particular nos ocupamos, de que las demos un lugar en esta monografía.

Despues de referir el Lic. Huerta que ha sido el «...ruiseñor llamado de los Latinos Luscinia, y de algunos Philo-»mela, o Philomena, y de los Hebreos (segun algunos afirman) Tachmas, y de los Griegos Aedon, o Audon, o »como escriue Belonio Acdoni, o Aydoni: de los italianos Rosignuolo» etc., pasa á explicar que: «Llamaron á »esta aue Luscinia (como escriue Varron) por su voz triste y dolorosa, y por auerse conuertido en ella la Attica »Progne, segun cuentan las fabulas Poeticas: y así Ouidio la llamó aue de Pandion *(Ouidius ad Pisonem)*, por »auer sido Progne y Filomela hijas de Pandion: las quales dizen, que se conuirtieron vna en golondrina, y otra »en Luscinia, o Filomela, cuya voz dicen, que pronuncia Ity, Ity, como llorando la pérdida de su hijo Itys: otros »la llaman Daulias por el lugar Daulide. Pero dexadas fabulas, con más razon podemos dezir, que se llamó Lus-»cinia, ó Lucinia; porque con su canto (como dize Isidoro)—San Isidoro en las *Etymolog.*—suele declarar la venida »de la Aurora, y principio de la luz del dia; como declara tambien la llegada del Verano; por lo qual dizen que es »la mensagera de Iupiter.»

Cita Huerta, allí mismo, varios proverbios sacados de las propiedades del ruiseñor, en todos los cuales se le designa constantemente con la palabra *lucinia*, tan sólo, y en ninguno con el de *filomena*. Uno, aquel que «vino—como él dize—de su prolixa vela, *Nequedum quantum Luscinia dormit* (aún no duerme tanto como la Luscinia).» Dos, tomados «del dulce y contínuo canto desta aue, *Bubo canit Lusciniæ*, el buho da música al ruiseñor) y *Pica certat cum Luscinia* (la picaza compite con el ruiseñor); «los quales adagios se dizen por los ignorantes y necios, que hablan como si fueran doctos delante de los que verdaderamente lo son. «Otro, *Luscinæ deest cantio* (al ruiseñor le

(1) *Hist. Natur.*, lib. X, XLIII.
(2) *De ling. latin*, lib. IV, dice *Luscinia; lusciola, quod luctuosè canat.*
(3) *Hist. animal*, lib. IV, cap. IX; lib. V, cap. IX, y lib. IX, caps. XV y XLIX.
(4) *Natur. anim.*, lib. I, cap. XLII; lib. V, cap. XXXVIII, y lib. XII, cap. XXVIII.
(5) Cita del *Nuevo Diccionario latino-español etimológico*, por D. Raimundo de Miguel y el marqués de Morante.

falta cancion): » esto es, «como si dixessemos, A la mujer le faltan palabras, al poeta versos, al orador retorica, al sofista argumentos y al engañador enredos.» Otro cita tambien *Corui lusciniis honoratiores* (á los cuervos honran más que á los ruiseñores), que «se dize bien cuando los indoctos son preferidos á los doctos.» Y, por último, el de *Lusciniarum musca;* «el qual se dize por los conuentos, colegios, ó congregaciones de hombres doctos; como al contrario, *Hirundinum musca*, por las quadrillas de necios.»

IV.

Comienza por consiguiente la inscripcion, expresando, trás de una invocacion á los dioses-aves, que está dedicado el monumento á un ruiseñor, con las palabras *lusciniæ* y *philumenæ* colocadas en dativo (si bien esta última, como hemos indicado, debe tomarse por puesta en genitivo y designativa de que el ruiseñor pertenecia á Licinia Filomena, citada más abajo). Enumera á seguida del nombre las cualidades estimables que reunia el pájaro, que se le dice escogido entre los de la pajarera de los Domicios (ó quizá, mejor de la pajarera más guardada—*aviario domitiore)*, especificando que era hermosísimo, de variados colores y suavísimo cantor, y estaba dotado de todas las gracias, entre las cuales poseia la de cantar colocado en el dedo. Refiere, siguiendo adelante, su infeliz muerte ocurrida al lavarse la cabeza en un vasito *murrino*. Y se extiende, á continuacion, en tiernas exclamaciones por la pérdida del delicado pajarillo.

¡Ay! mísera avecilla, exclama, tú que acostumbrabas á volar de un lado á otro alegre y garrula, te encuentras ahora en los oscuros nidos del Lete (si está *leptynis* por *lethes)*, helada, sin plumas y cerrados los ojos. Pasa, continuando, á dar noticia de que Licinia Filomena, derramando lágrimas, puso, en su mismo cuarto, esta memoria á la que colocada en su seno solia alimentar con pastillas y fué su encanto y su queridísima alumna. Vuelve despues á proferir sentidas exclamaciones, puestas en boca de Licinia, diciendo: Salud, deleitosísimo pájaro que me salias á recibir volando y emitiendo los sonoros trinos de tu suave pico; *salve*, tantas veces como tú cantaste; librate de la soledad del Averno *(avia-averno*, como dijo Ovidio *avia nemorum*,—soledad de los bosques) y consigue volar por el Elíseo. Concluyendo, por último, con la consideracion de que, la que ántes volaba y cantaba dulcemente en pintada jaula, yace ahora silenciosa en urna oscura.

Aconteció, segun el que puso la inscripcion cuidó de revelarnos, la muerte del ruiseñor en nuestra lujosa urna sepultado, en el acto de darse un baño: costumbre propia de los ruiseñores, como hizo notar el popularísimo Buffon autor de *Historia Natural*, y que practican, los encerrados en jaula, despues de haber cantado; así como, segun observacion de M. Hebert, es la primera cosa que ellos hacen al anochecer en cuanto se enciende luz. En una de estas frecuentes abluciones pereció, pues, el que era tenido en tan gran cuidado y criado con tal boato, que se le alimentaba con *pastilli*, se le guardaba en jaula pintada, y se le proveia de agua en precioso vaso *murrino*.

Respecto de las delicadas golosinas con que se le alimentaba, en el compendio que hizo Sexto Pompeyo Festo de la obra, hoy perdida, de Verrio Flaco, *De verborum significatione*, y de cuyo compendio no queda tampoco, á excepcion de algunos fragmentos, sino el que á su vez hizo Paulo Diácono, del que escribió Festo, no se dice de los *pastilli* (diminutivo de *panes)* sino que eran unos panecillos, ó masa de varios ingredientes de que se hacen las píldoras, pero Horacio usó tal palabra en el sentido de pastel; pastilla de dulce. Y como, segun se lee en la citada *Historia Natural de Buffon*, está comprobado que los perfumes excitan á los ruiseñores á cantar, nada repugna el que fuesen olorosas, como dicen los AA. de la *Historia de Madrid*, las pastillas con que era cuidadosamente alimentado el pajarillo de cuyo sepulcro nos ocupamos.

Acredita no ménos la esplendidez con que se le cuidaba, el que se pusiese para su servicio uno de aquellos *vasos murrinos (murrhina, murrhea* y *myrrhina)*, mencionados por Plinio (1), Propercio (2), Juvenal (3) y Lam-

(1) *Hist Natur.*, XXXVII, 7 y 8
(2) IV, 5-26
(3) VI, 156.

pridio (1), que eran los fabricados de *murrha*, tierra fina que se encontraba en Oriente, de la cual se hacian vasijas de varias clases, pero siempre ligeras y frágiles, y cuyos caractéres, señalados por Plinio á este género de cerámica, en cuanto á la variedad de colores de que se la recubria, convienen perfectamente con los que ofrecen los muchos fragmentos encontrados en distintas excavaciones. Y respecto de estos barros aparece la curiosísima circunstancia de haberse encontrado en algunos sepulcros egipcios, muchos frascos de verdadera porcelana de China, cubierta de letreros chinescos: lo que prueba claramente cuán pronto tales porcelanas fueron exportadas desde la China hasta dentro del Imperio de los Césares, sin que los romanos hayan descubierto nunca como se los fabricaba; lo que explica el precio enorme que tuvieron los tales vasos (2).

Testimonio mas expresivo del aprecio en que tuvo Licinia á su ruiseñor suministran los adornos puestos en la urna, entre los cuales se ven los festones y las coronas (3), que suspendia en los altares mortuorios una piedad semejante á la que nos hace hoy colocar una corona y depositar flores sobre el sepulcro de una persona querida. Aparecen tambien en ella los grifos (4), guardianes del oro depositado en los sepulcros: un niño caballero en un delfin, animal amigo del hombre y de los niños, segun las maravillosas relaciones de la Antigüedad (colocado bajo la tarjeta de la inscripcion), que representa un alma que se dirige hácia las islas Afortunadas: y como emblema del sacrificio, el bucráneo, adornado de cordones borlados.

V.

Mucho ántes de ahora ha sido publicada esta inscripcion (aunque no el monumento que la contiene) como muestra curiosa de la epigrafía antigua ó como ejemplar peregrino de la literatura romana. En el primer concepto la incluyó Rafael Fabretto en su *Explicacion de las inscripciones antiguas*, que publicó, en latin, en Roma en 1702, dándola colocacion entre lo correspondiente á las aves, en el cap. IV destinado á las inscripciones referentes al afecto conyugal (5).

Publicóse despues en *Las Poesías de lápidas antiguas*, que tambien en latin, dió á luz el P. Francisco María Bonada, profesor del colegio de *Propaganda fide*, en Roma, año 1753 (6). Poco más adelante en la *Anthologia* de Pedro Burman, que vió la luz en Amsterdam en 1759 (7). A los siete años, en el de 1766, en la *Colleccion pisaurense de poesías latinas* (8). Y, últimamente, en la nueva edicion de la *Anthologia* de Burman, hecha en Leipzig en 1853 (9).

En unas y otras de estas reproducciones aparece con omisiones de palabras y variantes de lectura, que, en ambos

---

(1) *Elag.* 32.

(2) Rich, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines.*

(3) Los *ebene olentia serta* y el *coronatus lapis* de la *Copa*, poema atribuido á Virgilio, 34-5, y aquellos mimos festones de que habla Propercio cuando decia en su Ciuthia: III. 16, 23-4 llevará perfumes y adornará de festones mi tumba. V. Ampere, *L'histoire romaine a Roma.* París, 1864, tomo IV, página 153.

(4) Con máscaras trágicas que expresan el terror y que en latin llevan el nombre de *larvæ* de donde viene *larvalis*, terrible, espantable.

(5) Raphaelis Fabretti Gasparis F. Vrbinatis, *Inscriptionvm antiqvarvm quæ in ædibus paternis asservantvr explicatis et additamentvm vna cvm Aliquot Emendationibus Gruterianis.* Romæ, MDCCII.

Capvt Qvartvm, *Affectvs. Conivgvm* (pág. 331). «Quod ad Aves attinet; incerte, quidem speciei, sed plurium imitatricis, meminit hoc inter schedas Barber. tetrasticon.» Dice despues: *In hoc alio Lusciniæ epitaphio, antiquo vasi minutissimis characteribus insculpto, quod inter joco-seria, pag 235, dicitur fuisse Iacobi Bosii, & modo in Museo Nobb. de Maximis asservatur; Sirenulam suam Licinia Filumena lepidissimâ hac funebri nænia deplorat, ut olim factum credimus. Lusciniæ tumulum si Thelesina dedit; ut cecinit.* Martialis, lib. VII, epig. 87. En seguida copia la inscripcion.

(6) *Carmina ex antiqvis lapidibvs dissertationibvs ac notis illvstrata a P. Francisco Maria Bonada cl. reg. scholarvm piarvm Eloquentia Proffessore in Collegio Urbano de Propaganda Fide.* Volvmen II. Romæ, MDCCLIII.

Classis XI, *Varii Generis Monumenta*, LX. Ex museo MarcLionis Maximi in vase minutissimis characteribus. (Fabrett., p. 332, p. 494.) Pone la inscripcion con ligeras variantes de la publicada en la *Historia de Madrid.*

(7) *Anthologia veterum lat. epigrammatum et poematum, cum notis variorum, cura et cum adnotat. Petri Burmanni secundi.* Amstel., 1759-73 2 vol., 4.°

Tambien se incluyó en la obra anónima inglesa titulada: *Delectu Inscrip. Metric*, núm. XXXII, pág 24.

(8) *Collectio pisaurensis omnium poematum, carminum, fragmentorum latinorum, sive ad christianos, sive ad ethnicos, sive ad certos, sive ad incertos poetas.......*

Ab omnium Poetarum Libris, Collectionibus, Lapidibus, Codicibus exscripta. Pisauri, M.D.CCLXVI.

(Continúa esta nota en la página de enfrente)

casos, modifican nada más que ligeramente el sentido de las frases, y no pasan, por lo general, de detalles ortográficos, ó de mayor ó menor extension dada á las abreviaturas; segun se habia visto por las variantes que hemos anotado.

Fabretto inserta ántes de la nuestra (números 492 y 493) otras dos inscripciones en que figuran animales: en la primera una mula de P. Crasso, y en la otra, tomada de los apuntes de Barberini, una *docta ave* (1). Y en la citada *Collectio pisaurensis omnium poematum, carminum*, etc., se insertan otras dos. *(Epi.* XVIII y XIX de la *Anthologia latina)*, que tratan de individuos de la raza canina.

Por otra parte, era costubre arrojar en la pira funeraria varias clases de animales, de los más estimados, como especifica Pedro Moresteli en su tratado de la *Pompa funeraria* (2), y no aparece repugnante que á algunos de aquellos animales, con tal honor distinguidos, se le dedicasen inscripciones tan lisonjeras y monumentos tan esmeradamente esculpidos como el de que en la actualidad nos ocupamos.

Se conservaba esta curiosísima urna en el jardin de D. Luciano Paz Membiela, situado fuera de la antigua *Puerta de Fuencarral*, junto á lo que se cree fué quemadero de judíos, judaizantes y otros desdichados caidos en manos de la Inquisicion, sitio titulado hoy, calle de las Navas de Tolosa, casa núm. 4, ocupada actualmente por las *Hermanas de la Esperanza.*

Primitivamente, por lo que las noticias alcanzan, perteneció á Jacobo Bosio y despues formó parte del *Museo* del Cardenal *(Nobb.)* de Maximis, donde se guardaba en los primeros años del siglo XVIII, cuando se publicó la obra de Fabretto. Y esto en el caso de que efectivamente, la noticia en tal obra contenida del que se dice era *antiquum vas*, se refiera al monumento de que nos ocupamos, y no á objeto distinto en que se copiara la inscripcion que le avalora, imitacion de lo antiguo, y una de tantas como, en sentir de los AA. de la *Historia de Madrid*, se hicieron en Italia en el siglo XVI; quienes hallaron confirmada su opinion en el detenido exámen que expresan hicieron de la inscripcion y de la urna, notando en los caractéres de la primera que son imitados, así como la repetida falta de los puntos divisorios de las palabras, y, además de las variantes marcadas, varios errores puramente de copia, cual el del nombre *murrhino*, que escribieron *murrhimo* y despues enmendaron la *m*, áun cuando de una manera que no deja lugar á duda.

Nada podemos decir de nuestra propia cuenta sobre esta urna ni áun marcar sus dimensiones, que no se hallan marcadas tampoco en la *Historia de Madrid*, pues que nuestras gestiones para verla, si existe en el lugar señalado, han sido completamente inútiles. Conténtemonos con poner, y conténtese el curioso lector con encontrar aquí, al pié de la letra, la opinion de los autorizados AA. de la citada monumental *Historia* sobre esta urna tal cual en ella la consignaron (3).

Anthologia latina.—Classis decima continens epigrammata et fragmenta miscellanea cum indiciis auctorum referentium. Ep. XXI, XXII y XXIII. El XXIV que parece darse como continuacion de los anteriores, dice:

Papilio volitans texto religatus araneæ est
Illei præda repens, huic data mors subita est.

En todos ellos, así como en los veinte primeros, se refiere á Bonada. La XX es la copiada de Fabretti, núm. 493.

(9, correspondiente á la página anterior.) Núm. 1459, pág. 166 del tomo I. *Anthologia veterum latinorum epigrammatum et poematum.* Editionem burmannianam digessit et auxit Henricus Meyerus turicensis.

Lipsiæ, apud Gerhardum Fleischerum, 1835 (comienza) *Anthologia latina primam a Scaligero originem duxit. Postea Pithoeus Catalecta auctiora edidit. At Burmannus, cui Heinsii copiæ praesto erant, Anthologiam latinam perfecisse videtur, ita ut futurus editor non tam numerum epigrammatum augere...... quam summam eorum in meliorem redigere ordinem.*

Nada pone en el tomo I sino extrictamente la inscripcion (como todos los *epigramas).*

En las *Annotationes* (tomo II, pág. 112), dice únicamente: Anth., IV, 406. *Paulo emendatiorem exhibui naeniam disticho praemissam, quae apud Fabrettum, p. 332, legitur.*

(1) 493 HIC · SITA · SVM · VARIOS · AVIVM · PERFINGERE · CANTVS
DOCTA · AVIS · ESICVLO · PRAEDA · PETITA · SINV
NVPER · HERVM · STVDIIS · FESSVM · CVRISQVE · LEVABAM
NVNC · MANES · IN · BLANDIS · MVLCEO · RAPTA · SONIS.

(2) Petri Morestelli, *Pompa feralis, sive Justa funebria veterum. Libri decem.*—*Thesaurus antiquitatum romanarum congestus* a Joanne Georgio Grævio, Lugd. Batav., 1699, tomo XII, liber VII, *De his quæ fiebant rogi ja incenso;* cap. IV. *Varia pecudum et animalium genera in ignem missa.*

«Reperio præterea canes, equos, & aves. Plinius de Regulo filium lugente epist. II, lib. IV. Amissum tamen luget insane. Habebat puer manulos »multos & vinctos & solutos, habebat canes majores, minoresque, habebat luscinias, psittacos, merulas, omnes Regulus juxta rogum trucidavit, nec »dolor erat ille, sed ostentatio doloris.»

(3) Tomo I, pág. 76 nota.

«En cuanto á la inscripcion de Madrid, creemos que es una de las multiplicadas copias que en el siglo XVI se hicieron en Italia de estos y otros monumentos de la antigüedad clásica, habiendo sido traida á España ya en aquel siglo, ya en tiempos más cercanos á nuestros dias. Y nos afirma en esta opinion el detenido exámen que hemos hecho de la inscripcion y de la urna, la cual por ser objeto raro y de no poca belleza artística, creemos no desagradará á los lectores el poseerla en una de las láminas que ilustran esta *Historia*. De notar es, respecto de los caractéres de la inscripcion, que desde luego se conoce que son imitados, faltando á menudo los puntos divisorios de cada diccion, y notándose demás de las variantes, algunos errores materiales en la copia. La palabra MURRHINO, por ejemplo, fué escrita *murrhimo*, siendo despues enmendada la *m*, bien que de tal manera que no es posible dudar. Adviértase tambien que apareciendo en la leccion de Burman el nombre de Luscinia aplicado al ave y á su dueña, se ha trocado en la copia, al referirse á ésta, por el de *Licinia*, lo cual arguye visible descuido. Creemos, pues, en vista de todo, que esta memoria no puede admitirse entre las inscripciones genuinas, ni ménos tener relacion alguna con la antigüedad romana de Madrid.»





GRAN COPA Ó TAZÓN ITALIANO DEL SIGLO XVI

GRAN COPA

ó

TAZON ITALIANO DEL SIGLO XVI,

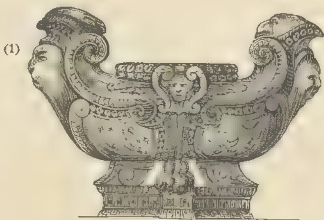
QUE SE CONSERVA

EN EL REAL MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1) 

Años hace veniamos admirando, primero en las salas de Escultura, despues en las de Pintura del Reál Museo del Prado, la gran copa ó tazon que forma el objeto de esta monografía; y su relevante mérito nos empeñó, no sólo en su estudio, sino en el natural deseo de conocer su historia, y en descifrar el asunto de la magnífica composicion pictórica, que enriquece el interior de tan admirable obra de arte.

La oíamos atribuir constantemente á Rafael, sin ningun dato en que apoyar este juicio, que venía haciéndose tradicional, más que el de los caractéres artísticos de la obra; y respecto á su procedencia, sólo pudimos averiguar, que habia pertenecido á la botica del Real Monasterio del Escorial, donde servia para conservar en agua las espátulas y utensilios de aquella conventual farmacia; que se creia de la época de Felipe II; que en el año de 1839, á consecuencia de la exclaustracion, se vendió, con toda la vasería de la botica de los monjes, al farmacéutico del Escorial el Dr. D. Luciano García de Castro (en la actualidad alcalde de aquel Real Sitio); y que despues de haber pasado á su dominio fué traida al Museo del Prado por el primer pintor de Cámara D. José de Madrazo, el cual, como gran conocedor de su mérito artístico, la dió adecuado asilo al salvarla del naufragio revolucionario, en aquella célebre Pinacoteca, título imperecedero de legítima gloria para el abuelo de nuestro actual monarca.

En vano quisimos averiguar su procedencia recorriendo el rico archivo del Real Patrimonio, pues á pesar de nuestros esfuerzos no encontramos noticia alguna circunstanciada de tan notable objeto de arte, áun cuando leimos

(1) Salero de grutescos, de Urbino, perteneciente á la magnífica coleccion del conde de Valencia de D. Juan. Encima tiene el escudo de armas del Conde de Lemus, el amigo de Cervantes. — Long mayor, 0,23. Alt. máx. 0,17. Alt. central, 0,12.

cuidadosamente los curiosísimos inventarios de las testamentarías de Felipe II y de sus sucesores, y en alguno de ellos se mencionen muchos de esta clase de objetos, pero en globo y sin determinacion especial; no siendo más afortunados en el exámen de los diferentes papeles é inventarios del Monasterio, deduciendo sólo de este exámen con verdadero sentimiento, la gran riqueza que de las renombradas mayólicas italianas habia en el palacio de nuestros Reyes; riqueza que ha ido desapareciendo por causas que no son de este sitio investigar, y que hoy quizá avalore magníficas colecciones extranjeras, como tantas otras joyas de nuestro pasado esplendor que atravesaron las fronteras pirenáicas ó el canal de la Mancha, solicitadas por la especulacion, ó por el inteligente amor al arte y á la historia, y cedidas por sórdida codicia, ó vergonzosa ignorancia.

Pero no sólo encontrábamos tan absoluta carencia de noticias acerca de la procedencia de aquella importantísima obra de la cerámica italiana, sino que tampoco hallamos se hubiesen ocupado de ella escritores extranjeros, que mencionan en sus escritos, otros objetos de la misma clase, acaso ni con mucho de tanto mérito artístico; y en escritores españoles no se diga, porque siendo estos estudios de reciente época en otros países, en España apenas empiezan á cultivarse.

Sólo en el tomo I del importante periódico la *Ilustracion de Madrid*, correspondiente al año de 1870 (pág. 4) encontramos un grabado en madera, abierto con gran inteligencia por el Sr. Rico, sobre un excelente dibujo del reputado artista Sr. Vallejo, y acompañado de corto artículo firmado con una B, en la que creemos encontrar la inicial, del apellido del malogrado Bequer, artículo que despues de algunas apreciaciones generales acerca de làs mayólicas, atribuyendo el orígen de las de Italia á los árabes de Mallorca, de quienes la tomaron los Pisanos en su pasajera irrupcion en aquellas islas durante el siglo XII, consigna la creencia de que tan magnífica obra saliese de las fábricas de Urbino, pero sin entrar en más disquisiciones, ni descifrar el asunto de la composicion.

Supone equivocadamente, que estuvo hasta hace pocos años en la botica de la Real casa, cuando segun ya hemos visto perteneció á la del monasterio de San Lorenzo; y más acertado en sus apreciaciones críticas escribe estas palabras: «La mayólica, cuyo dibujo damos hoy en nuestras columnas, y que se conserva en el Museo nacional de Escultura de Madrid (hoy, como dijimos, está en las salas de pintura), es sin duda de las obras más notables en su género, hasta el punto de que si alguna pudiera suponerse obra de Rafael, es desde luego la que más condiciones reune para justificarlo. La elegante disposicion del contorno, la correccion del dibujo, y las grandiosas formas de las caprichosas figuras que la embellecen, la gracia y la ligereza de las figurinas y adornos que componen el grutesco de la orla, juntos á la magistral composicion del asunto que llena el fondo, nos hacen presumir que pertenece al número de las que se produgeron en el más brillante período de la fábrica de Urbino, con arreglo á dibujos y traza de Marco Antonio, de cuyas obras tiene toda la belleza y el carácter.»

A tan escasos límites está reducido cuanto se sabe y se ha dicho acerca de la interesante mayólica que hoy nos ocupa, y que ofrecemos á nuestros lectores perfectamente copiada por bellísima acuarela del Sr. Nicolau, con gran acierto interpretada al cromo por el Sr. Letre; único medio de reproducir esta clase de objetos para que pueda formarse acertada idea de ellos, pues el grabado, y más reducido á pequeñas dimensiones, por bien ejecutado que se halle, ofrece sólo el conjunto de las líneas, pero no puede traducir el colorido, que es uno de los más importantes caractéres de esta clase de productos de la cerámica, elevada desde sus modestos orígenes á la categoría de las bellas artes por el talento de sus cultivadores, que bien justifican la notable y exacta afirmacion de un escritor francés

«Un art n'est q'un metier dans une main vulgaire,
Un metier est un art quand'on le sait bien faire (1).

(1) Mr. Lesné, en su poema sobre la encuadernacion.

II.

Casi en el centro de los Estados pontificios, confinando al Oriente con la provincia de la Marca Anconitana, á Mediodía con la Umbría, á Poniente con la Toscana, y al Septentrion con la Emilia ó Romanía, con la república de San Marino y el mar Adriático, extendíase el antiguo Estado de Urbino en una longitud de más de 70 millas, con 50 de latitud, conteniendo en su poblado territorio, 11 ciudades, 15 poblaciones de menor importancia, y 247 castillos, además de gran número de hermosas y risueñas aldeas. Los nombres de la capital, Urbino, y de las ciudades Gubbio, Péssaro, Sinigaglia, Fossombrone, Cagli, San Leo, Penna, Belli, Urbania, San-Angelo in Vado, y Pergola, despiertan por sí solos gratos recuerdos en los amantes del arte, pues van asociados á los de renombrados maestros, que dejaron, como luminosa stella de su paso sobre la tierra, ricas é inspiradas creaciones de su talento en aquel país clásico del arte.

Rodeado el Estado de Urbino, á la parte del Mediodía por los agrestes Apeninos, al Septentrion por las tranquilas ondas del Adriático, donde ofrece cómodo y ancho abrigo al navegante el puerto de Péssaro, y renombrada feria el de Sinigaglia, se ve surcado por claros y abundantes rios, y su superficie accidentada por los montes Acuto, Nerone, Cucco, Carpegna, Purla, y Catria, del que dijo el divino Alighieri

Tanto che i tuoni assai suonan piu bassi,

presenta deliciosos y admirables paisajes, y ofrece variados y abundantes productos en sus fertilísimas campiñas.

En tan pintoresco y afortunado territorio no es extraño encontrase el arte digna morada; que este hijo predilecto del espíritu, necesita para extender su vuelo el ambiente á que presta vida todo lo bello, grande ó sublime.

Formando aquel privilegiado territorio parte en la antigüedad de la Umbría, llamada *Senonia* y *Galia Senonia*, de los galos conquistadores, que tuvieron su capital, dándola nombre, en *Sinigaglia*, al ser arrojados éstos por los romanos la denominaron sus nuevos señores Piceno Annonario, para distinguirla del Piceno Suburbicario, ó sea de la parte ó provincia más próxima á Roma: despues se denominó Galia Togata y más tarde nuevamente Piceno, comprendiendo la ciudad y los lugares, que despues formaron el ducado de Urbino. Al constituirse el exarcato de Ravenna y establecerse en esta ciudad su capital, el Piceno Annonario mudó de nombre, y á la parte marítima llamóse Pentápoli, y á la parte montuosa, sin duda por los muchos castillos que la cubrian, provincia de Castelli. La Pentápoli marítima y la terrestre tuvieron distintos límites y nombre, siendo la capital de la primera Ancona, y Ravena de la segunda. Extinguida la dominacion de los longobardos, los dos Picenos fueron divididos en Marcas, y bajo el feudo de la Santa Sede formóse el ducado de Urbino, en favor del Conde, despues Duque de Feltri, ducado que pasando más tarde á la familia de la Rovere, volvió en 1631, por devolucion al inmediato dominio del Papa, formando una de las más importantes legaciones de los Estados pontificios.

Dos familias, pues, poseyeron aquel ducado; la de Feltri ó Montefeltro, y la de Rovere, disfrutándolo la primera en su principio á título de condado, segun acabamos de indicar, desde el siglo XIII. El primer duque de Urbino fué Federico de Montefeltro (1474), que se hizo célebre como esforzado guerrero y hábil político, así como por la proteccion que dispensó á las letras, lo mismo que su hijo Guid' Ubaldo I, el cual continuó la buena senda iniciada por su padre; noble propósito en que le ayudó poderosamente su esposa Isabel Gonzaga, no ménos célebre por su hermosura, que por su buen gusto, su amor á todo lo elevado y grande y su cultivada inteligencia. Los afortunados esposos, hicieron de la corte de Urbino una de las más brillantes de Italia, y así no es extraño que á la sombra de tan dignos señores progresasen las artes y las letras, siguiendo la gran corriente del Renacimiento que empezaba ántes que en otras partes en Italia, donde el gusto por el estilo clásico no podia dormir mucho tiempo, conservándose por donde quiera las suntuosas y bellísimas obras de la clásica antigüedad. Así cuando el Renacimiento se inicia por sus precursores Nicolás de Pisa en la escultura, Arnolfo di Lapo en la arquitectura, y Cimabue en la pintura, cunde rápidamente como incendio prendido en preparada hoguera, tomando su decidido desarrollo con el Giotto, que como pintor, escultor y arquitecto comunica el gran movimiento de la restauracion artística á Italia,

extendiéndose en breve por todo su territorio, dispuesto por designio del Altísimo para ser el perenne paraíso del arte, que puede decirse se aspira en el ambiente italiano, como los perfumes de sus jardines, y el amor de sus bellísimas mujeres.

Lazos de parentesco é intereses mútuos unieron á los marqueses de Mántua y á los duques de Urbino, y dieron á sus brillantes cortes admirable parecido; pero al comenzar el siglo XVI, en 1502, César Borgia se apoderó del ducado de Urbino, que volvió á la muerte de Alejandro VI á Guid' Ubaldo. Habiendo muerto éste sin hijos, pasó en 1508 á Francisco María de la Rovere, sobrino del papa Julio II, é hijo de una hermana de Guid' Ubaldo. Leon X lo dió en 1566 á su sobrino Lorenzo de Médicis; pero en el pontificado de Adriano VI, Francisco María reconquistó el ducado de Urbino por fuerza de armas (1522), sucediéndole su hijo Guid' Ubaldo II, el cual se vió obligado á abandonar el Camerino á Pablo III, que lo dió á su familia los Farnesios. El último duque de Urbino fué Francisco María II, hijo del anterior, que vivió mucho tiempo *en la corte de Felipe II*, y se vió obligado á casarse contra su voluntad con Lucrecia de Este. Siendo él guerrero y ella discreta y cortés, él de veinticinco años, ella de cuarenta, resultaron discordias entre ellos y al fin una separacion. Muerta Lucrecia, contrajo segundo matrimonio, del cual tuvo un heredero, que el pueblo recibió regocijado. Cuando le vió en la edad juvenil, el padre le cedió la dominacion; pero el inexperto monarca abusó de ella, y engreido en el poder se abandonó á excesos que le produjeron la muerte. Esto obligó á Francisco María á tomar de nuevo las riendas del Estado contra su voluntad, y en él continuó hasta que por su muerte sin sucesion pasó el ducado, en virtud de su testamento, á los Estados de la Iglesia, tomando posesion de él en nombre de Urbano VIII, su sobrino Barberini, desde cuya época ha continuado siempre formando parte del señorío temporal de los Pontífices hasta nuestros dias, en que se ha querido formar, con las antiguas nacionalidades italianas, una sola nacion bajo el cetro de Víctor Manuel.

III.

Sin entrar en investigaciones ni controversias acerca del verdadero orígen de las mayólicas, por haberse ya tratado este punto en otras monografías de la presente obra, vamos á limitarnos á dar algunas noticias referentes á las fábricas de cerámica, que bajo la proteccion de los duques de Urbino, tan importantes obras dejaron á la posteridad. No nos detendremos tampoco en historiar lo relativo á todas las fábricas que habia en aquel ducado, contentándonos con indicar las que se refieren á Castel-Durante, por ser de donde toma orígen la gran fabricacion de Urbino. La ciudad que lleva aquel nombre puede decirse, segun la acertada expresion de un moderno autor francés, que ha provisto de ceramistas y de pintores la mayor parte de los talleres de Italia, habiendo enviado colonias de ellos á Flandes y hasta Corfú. No se encuentran, sin embargo, las obras de sus mejores tiempos, porque siendo los duques de Urbino los inspiradores de los vasos hechos, así en la capital como en Gubbio, en Péssaro ó en Castel Durante, aquellos productos del arte eran sólo conocidos por el nombre del protector y del ducado, sin hacer distincion de la fábrica especial donde la obra artística se labraba.

Sin embargo, como ha averiguado con notable diligencia y acierto el reputado escritor de cerámica francés, Mr. Jacquemart, ya desde el año 1361 se encuentra mencion en los archivos durantinos de un *Giovanni dei Bistuggi*, Juan de los Bizcochos, ó sea de los objetos de cerámica, que sin más que la primera coccion y careciendo de la capa de esmalte ó vidriado se ha llamado *Bizcocho*. Juan era, pues, ceramista, indicándose tambien como tal, cierto maestro llamado *Gentile*, que fué el que proveyó de vajilla á la corte ducal en 1362.

G. Rafaelli, en una curiosa Memoria sobre los talleres durantinos, menciona algunos artistas cuyos productos debian servir para el consumo local, hasta 1508; pero sus obras no pueden hoy reconocerse. La primera en que encontramos ya noticias de ceramistas durantinos es una copa de 1508, en que se lee la inscripcion: «*Adi* 12 *de seteb. facta fu i Castel Durāt. Zoua Maria Vrō*», ó sea: El dia 12 de Setiembre fué hecha en Castell-Durante. Juana María de Urbino: dado que la última abreviatura signifique desde luego Urbino, como creemos, siendo en tal caso esta notable obra destinada al papa Julio II, del que lleva las armas, hecha por una artista urbaniense en los primeros años del siglo XVI.

Grutescos, ó mejor *Candelieri*, segun la expresion italiana de Piccolpasso, ó sean follajes grandes y simétricos con revueltas caprichosas, terminando por cuerpos de sirenas, de mónstruos alados, de caballos marinos, de máscaras de forma antigua, es el linaje de adorno que caracteriza, con otros de que en breve hablaremos, las obras de cerámica del ducado de Urbino, á los cuales tambien se unen más tarde otra clase de grutescos sobre fondo blanco, que parecen originarios de Ferrara.

Aquella clase de ornamentacion se encuentra ya en algunos vasos hechos para los establecimientos de farmacia de Castel-Durante con la fecha de 11 de Octubre de 1519, y fabricados *nella botega di Sebastiano di Marforio;* y desde esta época todas las obras llevan el mismo carácter, sin otra diferencia que las que naturalmente habia de producir el estado del arte.

En las mayólicas de Castel-Durante, se observa una buena fabricacion y una pintura fácil, verdaderos indicios de segura práctica: los colores aparecen brillantes, acaso un poco pálidos, pero armoniosos y usados con libertad y franqueza; los arabescos son al principio de una tinta general gris-verdosa sobre fondo azul, y despues se hacen de tintas diversas. Hácia la segunda mitad del siglo XVI los grutescos y los trofeos toman un tono anaranjado oscuro, duro y desagradable á la vista: se nota ya que el exceso de la práctica perjudica al arte, y que el interés comercial va usurpando el puesto que ántes sólo ocupaba el noble deseo de realizar el sentimiento estético.

En 1525 dos copas del Louvre (números 236 y 237), que llevan por asunto de sus composiciones Apolo y Marsías y el robo de Ganimedes, demuestran verdadero talento artístico, siendo no ménos notable la Bacanal, (núm. 238).

Al mediar el mismo siglo, el caballero Piccolpasso, director de una fábrica importante, coadyuva á generalizar los conocimientos de este arte, ofreciendo á sus contemporáneos en un pequeño volúmen todos los que hasta entónces habian sido secretos del mismo; opúsculo por el cual conocemos nombres de artistas, que de otro modo no hubieran llegado hasta nosotros.

A pesar de que no somos dados á dilatar estos trabajos monográficos con innecesarias noticias, lícito ha de sernos, y más tratándose de estudios muy poco generalizados en España, consignar los nombres de los ceramistas durantinos, Guido, que tanto ilustró á Urbino con toda su familia, Guido de Savino, Giovanni, Teseo y Lucio Gatti, expatriados en Corfú hácia 1530, y por último, Francisco del Vásaro, establecido en 1545 en Venecia, donde debió ejecutar la mayor parte de sus trabajos (1).

Cuando Urbano II consagró cariñoso recuerdo á Castel-Durante, su ciudad natal, al obtener la tiara, dándola su nombre por el cual se llamó Urbania, quiso devolver á el arte en que tanto se habia distinguido su patria, el antiguo esplendor, y bien procuraron corresponder los artistas a sus deseos, como lo demuestran las célebres mayólicas representando el triunfo de Flora, firmada, *Hippólito Rombaldotti pinse in Urbania;* otra en que se lee: *Fatta in Urbania nella bottega del Signor Pietro Papi 1667;* una placa con un paisaje firmado por *Giovanni Peruzzi;* y por último, un vaso para botica de un establecimiento religioso, vaso cuyo asunto es, San Martin partiendo su capa con un pobre, última obra ejecutada en 1698, y último y penoso esfuerzo de un arte que llegaba en aquellas comarcas á su ocaso.

La ciudad de Urbino, capital del Ducado, residencia de un príncipe esclarecido y dispuesto siempre á premiar el talento y el mérito, habia de distinguirse entre las demás por aquella nueva manifestacion del nobilísimo arte de la Pintura. En la grandiosa evolucion artística del Renacimiento, el nombre de Urbino, llamado á fama imperecedera, sólo con haber sido patria del gran Rafael Sanzio, que para inmortalizarla *basta el nome di quel divo ingegno*, simbolizó tambien toda una escuela de grandes artistas, tales como el capuchino Bernardo Catalani, célebre imitador de Rafael, que tan excelentes muestras de su talento dejó en Cagli en la iglesia de su órden; el renombrado Barocci; el célebre fresquista Antonio Viviani, *el Sordo;* Felipe Bellini; Alejandro Vitali; Antonio Cimatori, llamado Visacci; Francisco Baldelli; Juan y Francisco de Urbino; y otros de no menor importancia que conservaban en aquella region afortunada un ambiente de arte y de buen gusto, cuya influencia habia de reflejarse precisamente en las obras artísticas de cerámica. El arte de lablar y de pintar las excelentes mayólicas de Urbino, que son hoy admiracion y encanto de los que las contemplan, llegó por tan seguros medios en el siglo XVI á incomparable altura, de

(1) Jacquemart.

tal modo, que no sólo compiten sus obras con las mejores de la antigüedad, sino que las aventajan, dadas las diferencias de tiempo, nacionalidad, y medio social y político en que se desarrollan y alientan sus autores.

Guido, padre del gran maestro Orazio, natural de Castel-Durante, á la muerte de su padre pasó á domiciliarse á Urbino, de donde Orazio tomó nombre. Ya la ciudad de los Montefeltro y de los Rovere tenia reputadas fábricas de objetos de cerámica, pero su perfeccionamiento fué debido á Orazio, que usó para la pasta de ellas la especial creta del lecho del Metáuro. Segun el P. Grossi, Orazio fué el verdadero inventor de adornar con pinturas estos vasos; y á ser cierto, tal adelanto daria un nuevo título de gloria á su nombre, á Urbino y á Italia. En la finura de la creta, en la nitidez del barniz ó esmalte, en la belleza y artificio de la forma, y más todavía en la perfeccion de la pintura y de las historias representadas en los vasos, superó á cuantos le habian precedido.

Pero áun con ser Orazio artista meritísimo, todavía buscó para que enriqueciesen sus vasos con pinturas á otros de gran renombre. Juan Bautista Franco, venceiano, imitador de Buonarroti, de escuela Florentina, discípulo en el grababo de Marco Antonio; Tadeo y Federico Zuccari; y otros de tan merecida fama, pintaron para las célebres mayólicas de Fontana, no faltando quien augure que algunas se enriquecieron por cartones de Rafael, y hasta que el inspirado amante de la Fornarina enriqueció por sí mismo con sus pinceles alguno de los célebres vasos.

Convertidos de tal manera aquellos productos industriales en verdaderas obras de arte, tomando por él más valor que de oro el humilde barro, no es extraño que alcanzasen bien pronto altísimo renombre, y que el gran protector de aquella artística industria, Guid' Ubaldo II, considerase las ya célebres mayólicas como un objeto digno de figurar entre régios presentes ofrecidos á elevados personajes y á los más respetados monarcas de la época, enviando *una* vajilla al cardenal Farnesio, *otra* al *emperador Cárlos V* y *otra á Felipe II*, ofrendando tambien muchos vasos con religiosa munificencia al venerado santuario del Loreto (1).

La fama de tan notables obras, hizo que Flaminio Fontana, hermano de Orazio, fuese llamado á Florencia por el gran duque Francisco I, introduciendo allí la buena manera de su familia en aquella nueva manifestacion del arte escultural y pictórico, mientras en Urbino continuaba siempre cultivándose con igual amor por Orazio y los que seguian su escuela, protegidos por la grandeza y generosidad de los Rovereschi.

Muerto Orazio bastante jóven, (que la marcha del génio siempre es rápida sobre la tierra), siguieron su estilo, Raffaello Ciarla, tan notable en el nuevo arte, que *mereció ser enviado por el duque de Urbino á España con un presente de vasos para el fundador del Escorial*, *pintados por diseños de Tadeo Zuccari*, y Julio de Urbino, peritísimo en el arte de labrar y pintar esta clase de vasos, artista que hizo muchos de ellos para el duque de Ferrara. Contemporáneo de Fontana fué tambien Rovigo de Urbino, que, pudiendo haber alcanzado merecida fama con grandes cuadros, prefirió honrar á su patria pintando sus célebres obras de cerámica.

Imitadores todos estos célebres artistas del gran maestro de Urbino, del célebre Rafael, usaron en las pinturas con que avaloraron los vasos aquel estilo llamado, y no sin razon, *Rafaelesco*, que tanto se presta á esta clase de composiciones.

Pero injustos seríamos si omitiéramos al hablar de las grandes obras de Fontana, los nombres de otros artistas que le preceden ó que son sus contemporáneos en la corte de Guid' Ubaldo II. Ya Luigi Pungileone cita, en 1477 á cierto Giovanni di Donino Garducci, *figulo* (ceramista): en 1501 aparece Francisco Garducci recibiendo el encargo de muchos vasos para el cardenal de Carpaccio. Ascanio del fu Guido es mencionado en 1502; pero hasta los años de 1530 no encontramos á un artista de primer órden, tal como lo fué Francisco Xanto Avelli, oriundo de Rovigo, que con verdadero sentimiento estético, y á pesar de que llegaba al estudio del arte en el momento en que los reflejos metálicos estaban en todo su apogeo, tuvo valor bastante para luchar de frente con la moda, sustituyendo el efecto de los deslumbrantes destellos, con la pureza del dibujo y la sabiduría de grandiosas composiciones. Encastado en la buena escuela de Rafael, no cae nunca en la exageracion, y las carnes de sus figuras, realzadas generalmente con oportunos toques de ocre oscuro, son de una frialdad relativa, haciéndolos destacar de los fondos por el empleo bien combinado de negro y de verde. Los reflejos metálicos sólo figuran en sus obras en toques enérgicos y oportunos, á manera de lo que por el mismo tiempo se hacia en las tablas y en los manuscritos.

Poeta Francisco Xanto y conocedor de que la pintura es una muda poesia y la poesía una parlante pintura,

---

(1) El caballero Gaetano Moroni Romano, en su *Dizionario di erudizione Storico-ecclesiastica*. Venecia, 1857.

comentaba en sus composiciones pictóricas pasajes de Virgilio y de Ovidio, traduciendo tambien su pincel á Ariosto y á los escritores contemporáneos, y haciendo objeto de su crítica artística los acontecimientos de su época con cuérgico y acertado pincel. Buena prueba de ello es el grupo, debido á su talento, en que dos personajes lloran cerca de una mujer, herida y medio desnuda, grupo en que personificó las desgracias de la guerra civil, escribiendo debajo:

Di tua discordia, Italia, il premio hor hai.

Firmadas las obras de este gran maestro, aunque de distinta manera, testifican su asombrosa fecundidad, diferenciándose en esto de Fontana, que pocas veces puso su nombre en sus obras, como tambien se diferenciaba en no indicar poéticamente los asuntos que trataba, con leyenda alguna. Enamorado tambien Fontana del estilo de Rafael, le sigue y le imita. Los contornos de sus figuras (quizá algo cortas) son finos, las extremidades distinguidas, los personajes elegantes.

La manera de modelar los desnudos es enteramente nueva. Una preparacion franca y ligeramente azulada armoniza perfectamente con el tono de las carnes, dándoles una delicadeza y una vaguedad admirable, que favorece en los grupos el claro-oscuro y la perspectiva aérea, desconocida de los otros pintores de mayólicas. Estos caractéres pueden considerarse como propios y privativos de la escuela de los Fontana; y Orazio además, haciendo que la parte industrial contribuyera al mejor efecto de la parte artística, consiguió dar tal fluidez y pureza á los esmaltes, que desapareciendo todo rastro de pincel, resulta la superficie con una limpieza y un encanto inexplicables, de tal modo, que con sus obras no puede competir otra alguna.

Entre las mejores del célebre maestro, cítase por Jacquemart la gran escena de la comida pública en Roma, que se ve en un plato de la coleccion del Louvre, y que está repetida en el interior de un vaso de la magnífica coleccion del baron Alfonso de Rothschild, vaso, cuyas formas guardan grande analogía con el que es hoy el objeto principal de nuestro estudio. Es un vaso oval sostenido por un pedestal adornado con relieves, mascarones y otros caprichos vigorosamente modelados, y pintado exteriormente de grutescos sobre fondo blanco, leyéndose debajo: *Fatto in Urbino in boltega de Orazio Fontana.* La composicion del interior, es como va indicado, la misma del plato del Louvre.

Si como escribe el autor que hace poco citamos, las obras firmadas por Orazio son raras, tienen el mérito de marcar por sus diversas formas y especiales caractéres, sus estilos sucesivos. El plato de la degollacion de los Inocentes del Louvre, parece indicar el primero. Todavía difícil de dibujo, algo duro el modelado, acusa un estudio más laborioso que espontáneo. Va marcado sólo con una O dentro de un rombo. Tambien merece especial mencion otra obra muy notable representando á Neron que manda asesinar á su madre, marcada por excepcion con un ala. Algunas mayólicas copiadas de Marco Antonio ó de pintores de la misma escuela, fechadas generalmente en 1544, presentan un monograma en que se encuentra todo el nombre de Orazio; y estas son las que señalan el paso de la primera á la segunda época, de la práctica estudiada y temerosa, á la manera fácil, espontánea, llena de verdadera inspiracion artística, adoptada definitivamente por el maestro cuando abrió su taller particular en 1565, y que siguió hasta su muerte en 1571. A este período pertenecen, además de la magnífica copa del baron de Rothschild, otras más comunes con la misma inscripcion.

Sin detenernos en otros datos que nos apartarian demasiado de nuestro principal propósito, no podremos prescindir de dar alguna noticia de la sucesion de Fontana, puesto que algunos de sus individuos cultivaron el mismo arte. Componíase de una hija, de sus hermanos Nicolás, padre de Flaminio, y Camilo que lo fué de otro Guido, á quien Pungileoni hace natural de Castel-Durante, y que murió en el año x del siglo xvii, despues de haber pertenecido á la hermandad de la Santa Cruz de Urbino. Este fué el conservador del tradicional y renombrado taller en Urbino, cuando su padre Camilo pasó á Ferrara en 1567 á fin de ayudar á Alfonso II á engrandecer las fábricas creadas por su abuelo. Flaminio, sobrino de Orazio, elevó á su vez la fabricacion florentina, y acaso contribuyó á la invencion de la célebre porcelana de los Médicis.

Otros artistas continúan las gloriosas tradiciones del gran Fontana; pero las mayólicas de Urbino, siguiendo la decadencia del arte, decayeron á su vez en el siglo xvii, hasta desaparecer casi por completo luchando en vano por defender los principios de la buena escuela. — Pero tiempo es ya de que pasemos á la descripcion de la magnífica copa que nos ocupa, remitiendo al lector que quiera más detalladas noticias sobre otros artistas y fábricas de Urbino, á la obra últimamente citada.

IV.

De forma oval tambien, la magnífica copa del Real Museo de Pinturas de Madrid, como el citado vaso de la coleccion Rothschild, se levantan en ella sobre un plinto, de líneas perfectamente combinadas, y adornado con los huevos y flechas tan característicos de los antiguos órdenes arquitectónicos, dos mónstruos marítimos, magistralmente modelados, que sostienen la copa en los exremos del eje mayor de la elipse. Dos piés en los opuestos del eje menor, indican claramente haber formado parte de otro sér fantástico, viéndose claramente la fractura junto á la realzada faja, tambien adornada con bien combinado ovario, que rodea exteriormente la copa. Plantas marítimas de hermoso color verde, perfectamente graduado y armonizado, presentan un fondo de tono caliente que produce debajo de la copa un gran efecto para el claro-oscuro exterior de toda la composicion, destacándose sobre él el color de carne de las figuras y el fondo claro de la convexidad del vaso, adornada con aquella otra especie de grutescos de que ya hablamos, y que mejor podian llamarse adornos rafaelescos, por más que no fueran enteramente inventados por Rafael, sino inspirados en antiguas pinturas ornamentales romanas. El borde de la copa se adorna en su línea exterior con gracioso ovario, y despues con una faja compuesta toda ella de génios admirablemente agrupados; y como indicando referirse el asunto á países orientales, algunos de los génios se apoyan en camellos echados, mientras en otros parajes de la misma orla se ve representada una esfinge. El dibujo de estas figuras, el color, la composicion, todo revela la mano de un gran maestro, y no es extraño que se haya atribuido al mismo Rafael, ó por lo ménos á Marco Antonio, la estampa reproducida en el vaso.

La composicion interior representa un combate naval dentro de un puerto, viéndose á lo léjos edificios que recuerdan la antigüedad clásica, y marcado empeño en el artista de afectar cierto arcaismo, como si quisiera llevar al espectador más á la época griega que á la romana. Un soberbio edificio que parece el senado de la ciudad se ve á lo léjos, y subiendo á él un personaje seguido de numeroso grupo de gente, como anunciando á los que se ven ante la puerta, el triste resultado del combate.

Lo mismo que en la orla resplandecen en este cuadro, pues así podemos llamarle, todos los caractéres propios de la mejor época de Orazio Fontana, que ya dejamos apuntados, y las condiciones pictóricas de un gran maestro, que debió ser el mismo de la orla. Dibujo, claro-oscuro, trasparencia, perspectiva aérea, verdad en las actitudes, armónica pero al mismo tiempo franca composicion, movimiento en el combate, expresion en las figuras, todo se encuentra en esta admirable obra pictórica de tal modo adunado, que repetimos no es extraño se haya atribuido la estampa de donde se trasladó á la copa al mismo Rafael, pudiendo asegurarse por lo ménos que es de alguno de los mejores discípulos de su escuela.

Pero ¿qué representa tan admirable cuadro? Mucho hemos meditado ántes de decidirnos, faltos completamente de dató característico en la composicion pictórica, por el pasaje á que se refiere; pero al fin hemos creido encontrar la solucion del oscuro enigma en la historia de Grecia, y especialmente en la de Alcibiades, admirablemente narrada por Plutarco.

Despues de referir todo lo relativo á lo que pudiéramos llamar primera parte de la vida de aquel hábil político y valiente caudillo, y de presentarle refugiado en Persia, de donde acogido magníficamente por el sátrapa Tisafernes tuvo que salir por haber deshonrado á la mujer del rey Agis, llega al momento en que, viviendo en Samos, daba esperanzas y alientos al partido ateniense, contrario á la tiranía de los Cuatrocientos, y cuenta cómo fueron arrojados del poder aquellos ciudadanos que habian usurpado la autoridad del Gobierno en Aténas, y los amigos de Alcibiades hicieron que el pueblo le llamara á su seno. Alcibiades no quiso volver, sin embargo, á su patria desprovisto de méritos, y sin que la fama de sus victorias en pró de ella le precediese; y aspirando á que su vuelta fuese gloriosa y triunfante, partió de Samos primeramente con pocas galeras y tomó la vuelta de las Islas de Cos y Guido, donde habia sabido que el almirante de Lacedemonia, Mindarus, habia ido con toda su flota al estrecho del Helesponto, y que los capitanes atenienses se veian en grave riesgo. Dirigió la proa hácia aquella parte para socorrer á sus compatriotas, y cón tan buena fortuna, que llegó con diez y ocho galeras en el instante mismo

en que los unos y los otros se habian lanzado al combate con todos sus bajeles delante de la ciudad de Abydos, sosteniendo la encarnizada lucha desde la mañana hasta la tarde con varia fortuna, que comenzaba á mostrarse contraria á los atenienses. En tal momento viéronse á lo léjos las galeras de Alcibiades, que al principio dieron nuevos brios á los lacedemonios, creyéndolas amigas, y temor á los atenienses, hasta que en la nave pretoria ó capitana se vió la enseña gloriosa de los hijos de Minerva; y cayendo las galeras de Alcibiades sobre las naos lacedemonias, que comenzaban á dar caza orgullosas á las naves de Aténas, arrancáronles el ya fácil triunfo, trocando en vencimiento la derrota. Los buques de Mindarus declaráronse en desordenada fuga, y perseguidos vivamente por los atenienses llegan hasta las orillas, donde embarrancan las naves vencidas, que el triunfador quemó, muriendo en aquel verdadero desastre para los lacedemonios gran número de guerreros á filo de espada, y sumergidos otros míseramente entre las ondas. A pesar de que Farnabaces acudió en socorro de los lacedemonios é hizo esfuerzos desesperados en las orillas del mar para salvar las galeras, los atenienses llevaron apresadas más de treinta, sin perder una sola de las suyas.

Obtenida por Alcibiades tan gran victoria, quiso hacer alarde de su triunfo ante Tisafernes, lugarteniente de Agis, rey de Persia, al cual se habia acogido, cuando su mal proceder con éste le hizo abandonar su córte; pero Tisafernes, á pesar de los ricos presentes que le ofreció Alcibiades, creyendo contraer merecimientos para su rey, hizo prisionero al caudillo ateniense, haciéndole trocar la palma de la victoria por el hierro de la cautividad en Sardes. Alcibiades, apenas trascurrido un mes, encontró medios de evadirse refugiándose en Clazomene, y embarcándose sin perder momento fué á buscar la armada ateniense. A bordo de su nave capitana supo que Mindarus y Farnabaces estaban en el puerto de Cizico reuniendo todas sus fuerzas para tomar venganza de la pasada derrota; y al tener tales nuevas, Alcibiades dirigió una arenga á sus soldados, en la cual les demostró que era necesario combatir á los enemigos por mar y por tierra, yendo á buscarles hasta en sus fuertes y en sus mismas ciudades.

El ardor del incansable general comunicóse á sus guerreros y gente de mar, y en breve se dirigió la flota á la isla de Proconeso, donde órdenó que todos los buques de guerra se colocasen detrás de los que habia en el puerto destinados sólo al comercio, á fin de ocultarse á los enemigos, plan estratégico que favoreció á maravilla gran cerrazon con truenos y lluvias, á favor de la cual llevó á cumplido término su propósito; y de tal suerte, que no sólo los enemigos, pero ni áun los mismos atenienses se apercibieron de sus designios. Dada la órden de partir de nuevo y apenas se encontraron en plena mar, abonanzó el tiempo, y viéronse desde los bajeles atenienses las naves de los enemigos en el puerto de Cizico, por lo cual, y á fin de que aquellos creyesen inferiores sus fuerzas, mandó Alcibiades que el grueso de la armada se quedase atrás, aguantando y siguiéndole con lentitud, adelantándose él hasta el puerto sólo con cuarenta bageles. Los enemigos, al ver tan cerca y en tan corto número las naves atenienses, lanzáronse á combatirlas, y cuando estaban en lo más recio de la lucha, llegando de refresco los buques que con astuta prevision habia dejado atrás Alcibiades, cayeron sobre los enemigos, decidiendo rápidamente la victoria y obligándoles á huir cobardemente para guarecerse en la ciudad. Alcibiades lanzóse á perseguirles con veinte de sus mejores barcos, entrando tras ellos en el puerto y continuando su persecucion hasta en los momentos de saltar en tierra, derrotando en ella á Mindorus y Farnabaces, que salieron en socorro de los fugitivos, muriendo el primero con honra, mientras el segundo huia vergonzosamente.

Gran cantidad de armas y despojos cayeron en poder de los vencedores atenienses, apresando todos los bajeles enemigos y tomando á Cizico; victoria de grandes consecuencias, porque aseguró para los atenienses la posesion del Helesponto y el dominio de aquellos mares.

Despues de esta narracion, tomada de Plutarco, nuestros lectores podrán juzgar si andamos descaminados al sospechar, que el asunto representado en el interior de la gran copa del Museo de Madrid, es el combate naval librado por Alcibiades en el puerto de Cizico.

V.

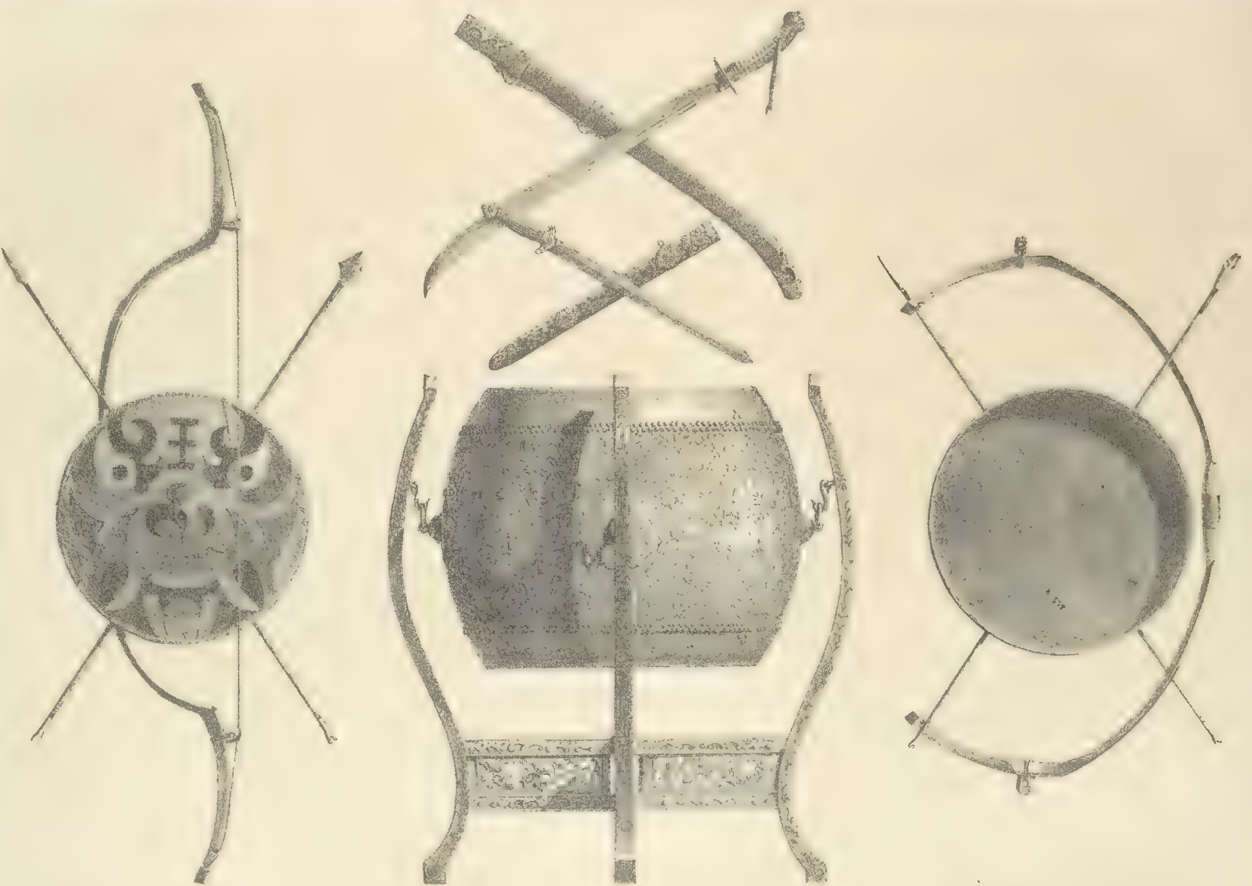
El importantísimo objeto de cerámica que estudiamos, bien puede sostener la competencia con el gran vaso del Baron Rotshchild, llevándole sin embargo la ventaja de que la composicion pictórica no está repetida en otro alguno,

mientras ya hemos visto que la del Baron Rothschild es la misma que la de un plato del Louvre. Desgraciadamente, el descuido en que durante muchos años se tuvo esta joya del arte, ha sido causa de que se encuentre muy deteriorada, faltando hasta trozos del plinto sobre que se levanta, además de las figuras á que pertenecen los piés de los lados menores de la elipse; y esto hace, que si estuvo firmada, pues ya hemos visto que Orazio Fontana no siempre firmaba sus obras, haya desaparecido la suscricion con las acertadas y necesarias restauraciones que en la misma base ha sufrido; pero no creemos pueda caber duda acerca de la procedencia de tan hermosa obra, viniendo á confirmar la constante tradicion, que la atribuye á Urbino, cuantos antecedentes, así históricos como artísticos, dejamos consignados.

Dada la belleza y mérito que la avaloran, ¿sería aventurado creer que este vaso formase parte de la vajilla, que segun las curiosas noticias que dejamos apuntadas, regaló Guid' Ubaldo á Cárlos V, de la que envió á Felipe II, ó de la que trajo Raffaelo Ciarla, pintada por diseños de Tadeo Zuccari, como presente del mismo duque al fundador del Escorial?

La conjetura tiene grandes visos de cierta. Sin embargo, la presentamos como el resultado último de nuestras investigaciones, por vez primera hechas en la materia, esperando que nuevos datos vengan á derramar completa luz sobre el presente estudio.

Que pasase á servir tan notable objeto á la conventual botica del Escorial, nada tiene de extraño, cuando vemos trabajar en aquella época para otras farmacias las mejores fábricas de cerámica italianas, lo cual explica que Felipe II diese el preciado presente del Duque de Urbino para aquel importante departamento de su querido monasterio: lo que tiene una explicacion más vergonzosa, es el estado á que la redujo el descuido y la ignorancia, vendiendo como objeto vulgar la que forma hoy una de las más ricas joyas del Real Museo de Pinturas.



ARMAS Y OBGETOS DE GUERRA CHINOS.

ARMAS

É

INSTRUMENTOS DE GUERRA CHINOS,

EXISTENTES EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

ESTUDIO PRECEDIDO DE UNA OJEADA

SOBRE LA HISTORIA DEL ARTE MILITAR DEL CELESTE IMPERIO:

POR

DON JUAN SALA.

I.

(1)



En nuestros anteriores estudios sobre la China, hemos hallado repetidas ocasiones de observar que los progresos realizados por la actividad humana en aquella parte del globo presentan dos caractéres principales: su antigüedad remotísima comparada con la de otras civilizaciones, y su carácter de utilidad práctica sometida siempre á las reglas de la moral y de la autoridad, tan antigua allí como la raza misma que las obedece y ejecuta. Esta observacion se ofrecerá siempre á nuestro espíritu cuantas veces intentemos consagrarnos á nuevos estudios sobre el Celeste Imperio.

Hasta hoy han sido objeto de nuestras tareas las producciones del genio artístico ó especulativo de los chinos. En el presente trabajo, y cumpliendo un compromiso contraido anteriormente, habremos de ocuparnos de las producciones del genio militar, dando una idea, siquiera rápida, de la manera como se ha comprendido desde tiempo inmemorial en la China la guerra y el modo de practicarla, y concluyendo por una descripcion tan minuciosa como sea necesario de las armas y útiles de guerra allí empleados, y de los cuales existe una curiosa coleccion en el Museo Arqueológico de Madrid.

Ocioso parece advertir que una nacion cuya existencia histórica se remonta á cuatro mil años de antigüedad; que ha visto sucederse en el trono veintidos dinastías diferentes, alguna de las cuales, como la de los Tcheu por ejemplo, ocupó el poder más de 800 años (de 1134

(1) El grabado que acompaña á la inicial es copia de una estátua de pagodita, de 29 centímetros de altura, que representa una dama china de alta clase, con un tocado á modo de diadema, en que se vé la imágen de ¿Buda? y aves á uno y otro lado, gran collar, trenzas largas, y un pomo en la mano. Forma parte de la coleccion de esculturas chinas, que existe en la seccion etnográfica del Museo Arqueológico Nacional.

á 256 ántes de J. C.); mientras otras, como la de los HANG posteriores, una de las llamadas *pequeñas dinastías*, sólo duró cuatro años y contó dos soberanos (944 á 948), no ha debido pasar por tantas vicisitudes sin haber sufrido una série de revoluciones y de guerras proporcionada á su larga y azarosa historia.

Así es, en efecto: y sin hablar de las guerras sostenidas con los enemigos del exterior, de las invasiones y de las conquistas, de las guerras de religion y de las conspiraciones, puede decirse que apénas ha habido una de esas veintidos dinastías citadas cuya exaltacion y caida no haya costado terribles convulsiones y rios de sangre. Sólo desde la caida de los TANG, acaecida á principios del siglo X, hasta el advenimiento de los SUNG, que se realizó en 960, es decir, en poco más de medio siglo, el Imperio se vió de contínuo agitado por sangrientas revoluciones, cambió quince veces de señores, y pasó sucesivamente al dominio de cinco familias distintas.

«En aquella época, dice un historiador, la China fué teatro de escenas sangrientas y horribles. Las guerras casi »contínuas, tanto en el interior como en el exterior, introdujeron la licencia, y con ella los crímenes de todo género. »Los frecuentes cambios de dominacion suspendian los efectos de las leyes, dando á los infractores cierta garantía »de impunidad; y mientras el vicio alzaba osadamente la cabeza, la virtud, intimidada, casi no se atrevia á aparecer »en público. El magistrado y el hombre de letras solian alzar la voz para recordar á todos el cumplimiento de sus »deberes; pero aquella voz era demasiado débil para hacerse oir en medio del tumulto de las pasiones desenfrenadas »y del rumor de las armas. El débil, falto de apoyo, se hallaba oprimido por el fuerte; el pueblo, sin defensor, gemia »bajo el odioso yugo de los tiranos, y el desórden reinaba por do quiera (1).»

Multitud de citas como esta podrian hacerse, y con relacion á épocas y sucesos de fecha sumamente remota; pues no podemos olvidar que tratamos de un país que, en tiempos en que los pueblos de Occidente se hallaban, por decirlo así, en la infancia, constituia ya una nacion civilizada, poseia las condiciones de tal, y sufria tambien los tristes efectos de la política, viéndose obligada á sostener guerras formales que exigian ejércitos organizados y ciencia militar.

Conviene advertir, sin embargo, que la China nunca fué un pueblo guerrero; y que, por el contrario, el carácter y las inclinaciones de los chinos los alejan totalmente de las empresas belicosas. En los escritos de todos sus filósofos y moralistas, y hasta en los de aquellos que han tratado del arte mismo de la guerra, se encuentran á cada paso trozos en que se hace la más explícita condenacion de ella, poniendo siempre de relieve los males que acarrea, las causas que pueden justificarla, y conviniendo siempre en que sólo debe hacerse cediendo á la más extrema necesidad. Entre las opiniones más autorizadas en este punto, podemos citar la del sabio emperador KANG-HI (2), que en su tratado sobre la *Piedad filial* se expresa sobre este punto en los siguientes términos:

«.... Las ideas que existen aquí acerca de la guerra, son las de la antigüedad; es decir, que se la considera gene- »ralmente como la mayor de las calamidades públicas, como un castigo del cielo irritado, como una vergüenza y un »oprobio del género humano; y lejos de pensar en alucinar á los pueblos con el mentido brillo de laureles, coronas y »victorias, se procura poner siempre de relieve los peligros, desastres, males, crímenes y homicidios que son sus »necesarias ó inevitables consecuencias; así nunca se acostumbra á considerar como títulos de gloria de un empe- »rador el que aproveche la superioridad de sus fuerzas para oprimir á sus vecinos y engrandecer su imperio por »medio de conquistas; y al contrario, se sienta el principio de que, gobernando con sabiduría y justicia, pocas veces »debe encontrarse un soberano en la dura necesidad de exponer y sacrificar la vida de una parte de sus súbditos para »asegurar la tranquilidad y bienestar de los demás.»

Y en otro lugar expresa de este modo la poca aficion de los chinos á la profesion militar:

«Los cargos, las dignidades y los empleos civiles ó de letrados, no son mas que un accesorio para los manchúes; »su principal orgullo le cifran en ser guerreros. Los chinos, por el contrario, consideran el triste y fatal oficio de las »armas como el último recurso. Los pobres procuran formarse una especie de patrimonio con un puesto de soldado, »que sobre no ocasionar gran trabajo ni peligro, les permite vivir aunque sea modestamente. Los que tienen condi- »ciones físicas de fuerza y agilidad, pero poca disposicion para las letras, buscan los grados militares que les abren »la carrera de los mandarinatos de guerra, etc. (3).»

(1) *Memorias sobre los chinos*, t. VIII, pág. 3.

(2) KANG-HI. Emperador chino, el segundo de la dinastía manchú, actualmente reinante; nació en 1654 y murió en 1722. Ocupó el trono durante sesenta años, fomentó las ciencias y las artes y dejó gran número de escritos de poesía, literatura, moral, historia, etc.

(3) *Tratado de la piedad filial.*—*Memorias sobre los chinos*, t. IV, págs. 88 y 151.

En los tiempos de Hoang-ti, á quien se considera como el verdadero fundador del Imperio chino, porque bajo su reinado empezó el gobierno á revestir la forma propia de los pueblos civilizados, la guerra tomó un carácter regular y los ejércitos recibieron una organizacion. Hoang-ti, segun todas las tradiciones, tenia las cualidades que forman los grandes príncipes: era tan hábil político como gran guerrero. Se le atribuyen preceptos sobre el arte militar que parece eran excelentes, pero de los cuales no quedan ya vestigios. Venció á cierto rey bárbaro llamado Tche-yeu, dicen los historiadores chinos, en un lugar llamado entónces *Tchu-lu*, y que parece ser el que hoy tiene el nombre de *Tchu-tcheu*, distante de Pekin 120 *li* chinas, ó sean 12 leguas de 20 al grado. Despues de terminada esta expedicion, fué cuando Hoang-ti consagró todos sus cuidados á establecer reglas para el arte militar. «Desde entónces, añaden, nada faltó á los chinos para ser la primera nacion del mundo. El pueblo era fiel, sincero y respetuoso; los magistrados se distinguian por su rectitud y equidad; los guerreros eran prudentes, valerosos é intrépidos, etc., etc. (1).»

La primera guerra de que se hace mencion en el *Chu-king* (2), es la que Chun encargó á Yu cuando le hubo asociado al imperio. Para comprender lo que era aquella guerra, es preciso tener presente que Chun, al encargar á *Kao-Tao* (3) de la policía, le dijo que los habitantes del Mediodia causaban desórdenes por sus robos, devastaciones, etc., y que era preciso tenerlos á raya castigándolos con el último rigor. Segun parece deducirse de la tradicion, aquellos malhechores eran fugitivos que se habian reunido en los bosques como los negros *cimarrones* y causaban continuos sustos á las poblaciones.

El número de aquellos fugitivos se habia multiplicado poco á poco, y la asociacion de Yu al imperio produjo algunos descontentos que se unieron á ellos. Como quiera que sea, véase lo que dice el *Chu-king* sobre aquella guerra: «Chun dijo á Yu: Yeu, el jefe de los Miao, no se ha sometido; marcha contra él, y sometedle.—Yu, como general del ejército, habló en estos términos á los capitanes: Las tropas se hallan reunidas; escuchad mis órdenes. »Los *Miao* cuasan perturbaciones: Yeu, su jefe, es un insensato que no escucha la voz de la religion, desprecia á »los demás de un modo insolente, se cree un hombre superior, vuelve la espalda á la verdad y renuncia á la virtud. »Pero en vano repite que el sabio se halla en el destierro y el insensato en el trono; porque la nacion le rechaza y »le niega su proteccion. El *Tien* (4) va á abrumarle de desgracias; obedezcamos, vosotros y yo, las órdenes del »príncipe y castiguemos sus crímenes. El triunfo depende de la union de nuestros corazones y de nuestras fuerzas.— »Los *Miao* resistirán solo un mes. — Y, (5) dijo á Yu: la virtud conmueve al *Tien;* no hay corazon tan apartado de »ellas que no pueda ser por ella encadenado. El orgullo no trae más que desgracias. La modestia llama, y hasta »impone los triunfos. El *Tien* no se aparta jamás de esta ley. -Chun, que se hallaba ocupado en las labores del »campo en la montaña *Li*, se prosternaba todos los dias en su campo, derramaba lágrimas abundantes y enviaba »sus suspiros al *Tien* misericordioso, echándose toda la culpa y confesando su falta. No se presentaba á su padre sino »con esa cariñosa timidez y esa atencion inquieta que tan bien expresan el respeto y el amor. *Ku* se sintió conmo- »vido y trató á su hijo con más bondad. Una conducta irreprensible mueve el corazon del espíritu. ¿Podrán los »*Miao* resistir? Lo que decis es muy cierto, respondió Yu dándole gracias. En seguida licenció á sus tropas y regresó »á la corte, para no ocuparse sino en hacer florecer y reinar la virtud; á la guerra siguieron fiestas inocentes y »ejercicios útiles. En dos meses escasos se habian sometido Yeu y los *Miao*.»

Tal es la relacion que se lee en el *Chu-king*, capítulo titulado *Yu-mo*.

Los geógrafos antiguos y modernos no están acordes acerca del país que ocupaban los *Miao*. Unos los colocan en el

(1) *Memorias sobre los chinos*, t. VII, pág. 109.

(2) Chu-king. El más antiguo y más respetado de los *king* ó libros canónicos de la China. Es una coleccion de las máximas de gobierno y de conducta, puestas en práctica por los emperadores, los sabios y los grandes de aquel país. Fué revisado por Confucio, que redujo el número de sus capítulos

(3) Kao-tao. Hombre de estado chino que vivió en los tiempos de Chun. Este Emperador le encargó del ministerio de la justicia. Estableció cinco clases de suplicios que, dicen los anales, nunca llegaron á aplicarse; tal era la moralidad y las buenas costumbres que reinaban en aquellos tiempos

(4) Tien. El sér supremo que los chinos adoran y que ha sido siempre el objeto de su culto. Segun ellos, ha dado á la materia, por medio de su omnipotente soplo, la fecundidad de que es susceptible; y á las tres potencias productoras, el cielo, la tierra y el hombre, la existencia, el poder de que están dotadas y la facultad de traducir en actos este mismo poder.

(5) Y, uno de los nueve ministros ó consejeros nombrados por Chun.

Ho-nan (1), otros en el *Hu-kuang* (2), y algunos, aunque en corto número, en el *Kiang-nan* (3), es decir, en la frontera del *Kuei-Tcheu* (4). En cuanto á esta guerra, es evidente que era una especie de guerra de familia. See-ma-tsien (5) confiesa que los pueblos de que habla el *Chu-king* descendian de *Kong-Kong*, de *Su-pe* y otros, á quienes Chun habia desterrado.

La guerra producida por la rebelion de los partidarios de Yeu-hu, que se sublevaron contra Ki-ti, hijo de Yu, debió ser de más consideracion que la de los *Miao;* el *Chu king* no ha conservado más que la arenga dirigida por el Emperador á sus tropas. Decia así: «Reunidos los seis *King*, el príncipe les dijo suspirando: «O vosotros, hombres de »las seis clases de asuntos, Yeu-hu intimida al pueblo, quebranta los cinco deberes (6), desdeña y rechaza los tres »lazos de la sociedad. El *Tien* quiere quitarle la vida por medio de nuestras armas. Yo adoro la voluntad suprema »del *Tien* y ejecuto su venganza. Vosotros, que ocupais la derecha, si no combatís á la derecha, no respetais su »voluntad; vosotros, los que os hallais á la izquierda, si no combatís á la izquierda, no respetais su voluntad. »Vosotros, los que os encontrais á caballo, si no conservais vuestras filas, no respetais su voluntad. Los que sean »fieles, recibirán la recompensa con sus antepasados, los que sean indóciles, serán castigados en el *Tu* (lugar de »tinieblas), y yo por mi parte los trataré como rebeldes.»

Esta es la primera vez que el *Chu-king* habla de dos alas y de caballería, lo cual parece indicar la existencia de ejércitos regulares. En cuanto á los seis *King* de que se componia el ejército, no se sabe cuántos hombres contaba cada uno. Como no se puede hablar sino por conjeturas, el comentario imperial refiere las diferentes opiniones y no adopta ninguna. Ki-ti fué vencido, segun el *Hoei-ki-tsee* y otros historiadores. Sus generales querian aventurar una segunda batalla. «Guardémonos muy bien de tal cosa, respondió el príncipe. No es que mis estados sean des- »preciables y mi pueblo poco numeroso; pero si no he conseguido la victoria es porque mi virtud es demasiado imper- »fecta y porque no trabajo bastante en la reforma de las costumbres.»

La tercera guerra ocurrida bajo la dinastía de los Hia, es la que hizo Tchong-kang (7) á los astrónomos Hi y Ho (8).

---

(1) Ho nan. Provincia de la China, situada en la parte central del territorio del imperio, se divide en nueve departamentos y noventa y seis cantones; su poblacion en 1812 pasaba de 24 millones de almas. Su clima es delicioso y su fertilidad grande; los chinos la llaman *ton-hoa* (flor del centro); su capital es *Kai fon-fu.*

(2) Hu-kuang. Provincia china, cuyo nombre significa *lago extenso*, y procede del gran lago *Ton-tin-hu*, de ochenta leguas de circuito. El rio *Jun-tse-kian* la atraviesa de Oriente á Occidente, dividiéndola en dos partes, que los geógrafos llaman *Hu-pe* y *Hu-nan*. Su territorio es tambiem sumamente fértil; se ponderan mucho sus telas de algodon, sus minas de oro, plata, hierro y estaño. La parte septentrional de la provincia cuenta ocho ciudades de primer órden y cincuenta y tres de segundo y tercero; la meridional, siete de las primeras y cincuenta y tres de las otras. La capital de toda la provincia es *Un tchan-fu*, poblacion tan populosa como París, y uno de los primeros centros comerciales del imperio. La poblacion total de esta provincia, comprendiendo las dos partes en que se halla dividida, pasa de 46 millones de almas.

(3) Kiang-nan. Provincia del imperio chino, la segunda en poblacion, y cuya capital es la célebre ciudad de *Nan-kin*, residencia por mucho tiemp de la corte de los emperadores. Actualmente se halla dividida en otras dos denominadas *Kiang-su* y *Ngan-hoei*, que entre las dos reunen una poblacion de más de 72 millones de almas, comprende diez y seis departamentos, siete distritos y sesenta y dos cantones, con diez y seis ciudades de primer órden, diez de segundo y ciento doce de tercero, que hacen ciento treinta y ocho poblaciones fortificadas. Tiene excelente clima y es riquísima en producciones de toda especie.

(4) Kuei tcheu. Provincia de la China, la ménos extensa y ménos cultivada del imperio, se halla situada en la parte Sudoeste, entre las de *Hu-kuang*, *See-tchuen*, *Yun nan* y *Kuang-si*. Su suelo está erizado de montañas inaccesibles, entrecortadas en precipicios, y en aquellas asperezas se refugiaron hace tres mil años los indígenas cuando empezaron las invasiones. Comprende doce departamentos, trece distritos y treinta y cuatro cantones, con una pobla cion de 5.300.000 almas. Su capital es *Kuei-yang fu*, ciudad fortificada y que dista 764 de Pekin.

(5) See-ma-tsien. Celebre historiador que vivia en el siglo II, ántes de la Era cristiana. Desde muy jóven manifestó gran aficion á los estudios históricos, y viajó por todo el imperio en busca de antecedentes para rehacer los anales destruidos por el emperador incendiario Tsin chi hoang ii. Sus primeros escritos le dieron muy pronto una fama tan brillante, que el emperador Han u-ti le llamó á su corte y le nombró primer historiador del imperio. Pero como tomase la defensa de un general que habia sido derrotado en la guerra, el emperador se irritó, le calificó de traidor y le hizo condenar á muerte, pena que luégo conmutó en la mutilacion y destierro. En su soledad y su desgracia, See-ma-tsien se consagró con más ardor que nunca á sus trabajos favoritos, y en cambio de la crueldad con que habia sido tratado, enriqueció á su patria con un gran número de libros sobre la historia, el gobierno, la música, la astronomía, el arte militar, la cronología, la literatura, etc. La más importante de todas es el *Chi ki* ó *Historia general de la monarquía china.* En los últimos años de su vida, el Emperador le volvió á su gracia, y le confió la inspeccion general de la literatura y el primer puesto entre los letrados del imperio.

(6) La moral china reconoce cinco deberes principales, que son: los de los padres y los hijos; los de los príncipes y sus súbditos; los del mando y la muje , los del primogénito y sus hermanos, y los de la amistad.

(7) Tchong-kang. Cuarto emperador de la dinastía de los Hia, nieto de Yu, y sucesor de su hermano Tay-kong en 2159 ántes de J. C.

(8) Creemos indispensable dar algunas explicaciones al lector acerca de lo que fué esta guerra decretada por un emperador contra dos astrónomos, porque además de ser uno de los hechos más importantes en la historia del Imperio chino, retrata con vivísimos colores el carácter de aquella sociedad desde los tiempos más remotos.

El Chu-king, uno de los libros sagrados de los chinos, hace mencion de un eclipse de sol ocurrido por los años de 2155 ántes de nuestra Era bajo el reinado de Tchung-kang, cuarto emperador de la dinastía de los Hia. Aquel eclipse motivó la sentencia de muerte fulminada por el Emperador contra los astrónomos Hi y Ho, que á este cargo oficial agregaban el de jefes de las ceremonias y del culto. Parece que el crímen de aquellos astrónomos era el haberse entregado al vicio de la embriaguez en lugar de observar el curso de los astros, formar los calendarios y anunciar de antemano las conjunciones de los planetas ó los eclipses que debian ocurrir en el año. Pero como bajo el reinado de aquel príncipe hubo descontentos y estalló una rebelion que fué

El Emperador confió á un príncipe el mando y direccion de aquella campaña, en la cual tomaron parte además, segun parece, cien mandarines. En la relacion de ella se hace mencion de la casa del Emperador, y se revela además que existian leyes y disciplina militares. «Si la compasion de la amistad triunfa de la verdad y de la justicia, dijo el general á sus tropas, todo se ha perdido; pero si una justa severidad reemplaza al favor, los asuntos marcharán en toda regla.» No puede dudarse que á los demás progresos políticos y sociales, acompañaban los de una organizacion militar en toda regla.

II.

Toda esta ciencia ó arte militar obedecia á una série de reglas y preceptos contenidos en diferentes tratados, cuyos autores gozan hoy todavía gran renombre entre las personas que se dedican á la profesion de las armas. La mayor parte de dichos escritos alcanzan una fecha remotísima, puesto que existian en las épocas á que se remontan las guerras de que hemos hecho mencion.

Entre esas obras se cuentan sobre todo seis principales, á las que los chinos dan el nombre de *King* ó clásicas, considerándolas de tal importancia, que se exige á todo militar, como requisito indispensable, acreditar el conocimiento de ellas por medio de un exámen.

---

sofocada, es opinion de algunos historiadores chinos que aquellos jefes la favorecian y que el soberano aprovechó la ocasion para aniquilar un poder que amenazaba el suyo.

La mencion de un eclipse de sol en la remota época en que le coloca el libro canónico de la China, y por consiguiente la grande antigüedad de la observacion, han sido objeto de prolongadas controversias, tanto en aquel imperio como en Europa. La historia de los reinados de aquellos Emperadores filósofos YAO, CHUN y YU, y el estado de las ciencias astronómicas en su tiempo, pueden justificar la suposicion de que en tiempo de estos Emperadores se conocian ya resultados seguros para calcular con anticipacion la fecha precisa de los eclipses de sol y luna y todo lo concerniente al calendario. De otro modo, no podria explicarse fácilmente la existencia de un tribunal astronómico y la condena impuesta á los dos principales jefes de este tribunal bajo pretexto de negligencia en el cuidado de calcular y anunciar el momento del eclipse.

Véase en qué términos refiere estos hechos el antiguo texto chino:

«En aquel tiempo, HI y HO, habiéndose entregado á los vicios, hollaron sus deberes; se abandonaron desenfrenadamente á la embriaguez; obraron »en abierta contradiccion con los deberes de su magistratura, y de este modo se apartaron de su condicion. Desde un principio, llevaron la perturbacion »á la *cadena celeste* (los nombres fijos del cielo, segun el comentario, el órden de las revoluciones diarias y periódicas del sol y de la luna durante el »año y olvidaron completamente su obligacion. *El primer dia de la tercera luna de otoño (ki-tsien) el Tchin* (segun el comentario de TCHU-HI, *conjuncion »del sol y de la luna, no estando en armonía en la constelacion* JANG (β δ π ρ del escorpion). El ciego golpeó el tambor; los magistrados y la multitud del pueblo »acudieron con precipitacion como caballos desbocados. HI y HO parecian dos cadáveres en sus puestos; nada oian ni sabian. Ciegos ó ignorantes sobre »los aspectos y signos celestes, han incurrido en la pena impuesta á estas faltas por los reyes nuestros antecesores. El *Tching-tieng (a)* dice: El que »adelanta los tiempos (ó estaciones) debe ser condenado á muerte sin remision; el que retarda los tiempos (ó las estaciones) debe ser condenado á muerte »sin remision.» *(Chu king*, lib. II, cap. IV)

Para comprender el rigor de semejante ley, que en nuestros tiempos parece cuando ménos absurda, es menester olvidar, siquiera un momento, lo que son las ciencias astronómicas y las demás ciencias en las sociedades modernas. Si los sabios de cualquier observatorio se equivocasen en algunos minutos ó en algunas horas, y áun en dias, al calcular un eclipse, todo se reduciria al mayor ó menor descrédito que sobre ellos caeria; pero ningun gobierno pensaria en enviarlos al cadalso. En la China sucedia y áun sucede algo muy distinto. El pueblo del Celeste Imperio tiene la debilidad de creer que el cielo que cubre su cabeza es sensible á lo que pasa en la tierra, y que demuestra su cólera ó sus amenazas contra las malas acciones de los hombres, y sobre todo contra los malos gobiernos, por medio de signos celestes, meteoros y perturbaciones amenazadoras, como lo son en su concepto los eclipses de sol y de luna. «Los eclipses de sol, dice el P. Gaubil *(Historia de la astronomía china)*, son mirados en la China, como presagios funestos y como un aviso que el cielo dá al soberano para que examine sus faltas y se corrija. De aquí resulta que en la China se ha considerado siempre un eclipse de sol como asunto de gran consecuencia para el Estado; de aquí tambien el que se haya dado siempre grandísima importancia al cálculo y observacion de los eclipses de sol y á las ceremonias que se practican en estas ocasiones.

»En el suceso que nos ocupa, los astrónomos no habian anunciado el eclipse. Al ocurrir éste, los mandarines, que no le esperaban, tuvieron que prepararse y acudir al palacio en desórden. Esta confusion debió necesariamente alarmar al pueblo, que no estaba advertido, segun mandaba la ley, de que iba á ocurrir un eclipse de sol. En tales casos, los mandarines debian ir á palacio armados de arco y flecha, como para defender al emperador, que es la imágen del sol. Esta ceremonia se halla descrita en los antiguos libros de los ritos. El intendente de la música, que era un ciego, golpeaba un tambor, los mandarines ofrecian piezas de seda en honor del espíritu; el emperador y los grandes guardaban el ayuno, y vestian trajes muy modestos. Como no se contaba con tener que hacer estas ceremonias, tuvieron que ejecutarse desordenadamente, lo cual debió causar cierta confusion Esto indispuso al emperador contra los astrónomos. Además HI y HO eran príncipes; tenian tierras y vasallos, y no se encontraron en la corte cuando se verificó el eclipse. Léjos de eso, se habian retirado á sus tierras, donde se fortificaban y se entendian con los rebeldes que se habian apoderado de la corte imperial de la provincia de Chan-si, y que sostenidos por buenas tropas, querian destruir la familia imperial. TCHU-KANG, sabedor de la perfidia de aquellos príncipes, dispuso un ejército y dió el mando á un general con órden de atacarlos inmediatamente. Tales fueron las causas y orígenes de la guerra contra los astrónomos HI y HO, que demuestran á un mismo tiempo la gran antigüedad de la ciencia astronómica y del arte de la guerra en aquel imperio.» (PAUTHIER, *La China*, tomo I, págs. 58 y siguientes)

(a) Esta cita de un libro antiguo en otro ya antiquísimo, es cosa en que conviene fijar la atencion. El comentador TCHU-HI, dice que la palabra *Tching-tien* significa las *Leyes de la administracion de los reyes antiguos*. Estas *Leyes* estaban por lo tanto escritas y eran conocidas de los magistrados en la época de que se trata. ¿Qué idea no dá todo esto de la antigüedad á que se remonta la civilizacion china?

La primera de estas obras se titula SUN-TSEE.

La segunda U-TSEE.

La tercera SE-MA-FA.

La cuarta LU-TAO.

La quinta LEAO-TSE.

La sexta TAI-TSUNG, LI-UEI-KONG.

De estas obras son conocidas en Europa las cuatro primeras, gracias á los desvelos y diligencias del célebre padre Amiot, que tan útiles trabajos ejecutó y á quien realmente se deben casi todos los conocimientos que poseemos del Imperio chino. La traduccion que de dichas obras remitió á Francia por los años de 1766 á 1769, va precedida de un prólogo, en el que se revelan claramente los profundos estudios hechos por el sabio misionero sobre el país en donde permaneció cuarenta años. Véanse algunos de los principales párrafos de este curioso documento:

«Si ha de juzgarse, dice, á los chinos por sus usos y costumbres, por sus leyes, por su forma de gobierno, y en general, por todo lo que hoy se observa entre ellos, se deducirá sin vacilar, la consecuencia de que aquella nacion debe ser entre todas las del mundo la más pacífica y ménos á propósito para ostentar las brillantes cualidades que constituyen á los guerreros.

»Su genio, dulce por naturaleza, atento, flexible y sumiso, les hace mucho más aptos para la vida pacífica de los negocios que para los hechos militares y el tumulto de las armas. Su corazon, siempre abierto al temor de los castigos, siempre encerrado en los límites de una ciega obediencia á todos aquellos á quienes la Providencia ha colocado en superior jerarquía, debe ser poco capaz de formar esos audaces proyectos que caracterizan á los héroes. Su espíritu, sometido desde la infancia á un número casi infinito de prácticas menudas, hace que, áun en la edad más ardiente, su sangre circule, al parecer, en sus venas con una lentitud que asombra á los europeos. Sus preocupaciones, ó si se quiere, su buen sentido, les hacen considerar con una especie de horror esa triste necesidad en que alguna vez se ven los hombres de atentar contra la vida de sus semejantes. Todo esto debe seguramente contribuir á formar hijos respetuosos, buenos padres de familia, fieles súbditos y excelentes ciudadanos; pero no es lo más propio para inspirar valor al soldado, pundonor al oficial, ni planes belicosos al general.

»Y sin embargo, esta misma nacion, en los cuatro mil años que lleva de vivir como en su estado actual, ha triunfado casi siempre de sus enemigos; y cuando ha sido vencida, ha dado la ley á los mismos vencedores. Sus anales nos exponen sin fárrago los bienes y los males de cada dinastía. Como están escritos con esa sencillez que caracteriza la verdad, sería temerario poner en duda lo que contienen. De vez en cuando se ven actos de cobardía, que es difícil hallar en otra parte; pero con mucha más frecuencia se admiran allí prodigios de bravura, y una suma de hechos militares, de que no suele haber ejemplo frecuente. El país que ha producido un U-UANG (1), un KAO-TI (2), un HAN-SIN un TAO-TSI (3), un UEN-TI (4), un U-TI (5), un TAI-TSU (6), un CHE-TSU (7), y otros muchos fundadores de dinastías, tan grandes políticos como guerreros esforzados nada tiene que envidiar á la patria de los Alejandros y los Césares. Así, estos hombres que tan magníficas leyes han hecho en el órden civil y político, ¿no pueden haberlas hecho tambien en lo que concierne al arte militar?»

La primera y más estimada de estas obras fué escrita por SUN-TSEE, uno de los generales más hábiles y valientes que ha tenido la China (8) y que vivia en el siglo VI ántes de Jesucristo. Los chinos dan á este libro tanta impor-

---

(1) U-UANG es el fundador de la dinastía de los TCHEU, y ocupó el trono el año 1122 ántes de J. C.

(2) KAO-TI, llamado tambien KAO TSU, es el fundador de la dinastía de los HAN; subió al trono el año 206 ántes de J. C.

(3) HAN-SIN y TAN-TAO-TSI son dos famosos generales de quienes los chinos hablan siempre con gran admiracion; agregándoles tambien á KENG-KAN, OU-HAN y LAI-HI.

(4) UEN-TI, tercer emperador de la dinastía de los SUNG, y UEN-TI, cuarto emperador de la de los Han, son famosos por sus hazañas militares. Este último reinaba por los años de 179 ántes de J. C., y el otro subió al trono el año 424 de la Era cristiana.

(5) U-TI era el sexto emperador de los HAN occidentales; vivia 140 años ántes de J. C. Hubo otro U-TI, décimotercio emperador de la dinastía de los Tsin, ó mejor dicho, noveno emperador de los Tsin occidentales, que se hizo notable por sus cualidades guerreras; reinaba el año 373.

(6) TAI-TSU es el fundador de la dinastía de los MING. Subió al trono el año 1368: es conocido con el nombre de HUNG U, que es el de su reino.

(7) CHE-TSU, llamado tambien CHUN-TCHE, es el primero de la dinastía reinante, que ha llevado, en vida, el título de emperador de la China. En la revolucion acaecida en 1644, hubo de parte de los tártaros manchúes, actos de prudencia, de bravura y de política, que parecerian fabulosos si no hubieran ocurrido en tiempos tan modernos; pero conviene decirlo todo; los consejos de los chinos determinaron la mayor parte de aquellos actos. (*Memorias sobre los chinos*, t. VII, pága. 4 y 5.

(8) Como todo cuanto pueda retratar bien el carácter del pueblo que estudiamos, nos parece digno de conocerse, no creemos ajeno á este propósito

tancia, que le consideran como una obra clasica en su género, como un verdadero modelo, y un resúmen de todo lo que puede decirse sobre el arte de la guerra. Los doctores de armas (porque la milicia tiene en China sus doctores como las letras), no han llegado al grado que poseen, sino despues de haber sabido explicar ó comentar algunos artículos de SUN-TSEE, en el exámen que al efecto sufren.

El título de esta obra era *Sun-tsee-ping-fa*, ó sea *Leyes ó reglas militares de Sun-tsee*, y parece que contaba ochenta capítulos; hoy sólo se conocen trece, de que consta la traduccion publicada por el P. Amiot.

En ella se lee como principio fundamental, lo siguiente: «Las tropas son el asunto más importante de un »Estado; de ellos depende la vida ó la muerte de los súbditos, y la grandeza ó decadencia del Imperio.» Despues establece como primer precepto el de que todo militar, para conseguir que la gloria y los triunfos acompañen á sus armas, debe siempre tener presente cinco objetos principales, que son: la *Doctrina*, esto es, la gran ley moral predicada por KUNG-TSEU (Confucio); el *Cielo*, es decir, las leyes y fenómenos del mundo físico, el conocimiento de los climas y de las estaciones; la *Tierra*, ó lo que es lo mismo, el conocimiento de los países y comarcas á donde puede verse obligado á conducir sus tropas; el *Mando*, ó sea el conjunto de las cualidades que adornan al hombre superior, capaz y digno de mandar á los demás; y por fin, la *Disciplina*, ó arte de disponer las tropas y someterlas á las reglas de la subordinacion, sin la cual no hay mando posible ni triunfos palpables.

La obra de SUN-TSEE se divide en trece capítulos. El primero trata de los *fundamentos del arte militar*, cuya

el relato de una anécdota de la vida de SUN-TSEE, que encontramos en los comentadores chinos. Por más que tenga todas las trazas de una fábula, no deja de ser una excelente muestra de la manera como se ha comprendido allí siempre el cumplimiento de los deberes.

SUN-TSEE dicen que habia nacido en el reino de *Tsi* (actual provincia de Canton); era el hombre más versado en el arte militar, y su fama se extendia á los países vecinos á su patria.

El rey de *U* (ocupaba parte de las provincias de *Tche kiang*, *Kiang-si* y *Kiang-nanq*) tuvo algunas contiendas con los de *Tchu* y de *Ho-lu* (en el Canton), y estaban á punto de venir á las manos, á cuyo efecto se hacian de una y otra parte grandes preparativos. SUN-TSEE no quiso permanecer ocioso, y persuadido de que el papel de espectador no se habia hecho para él, fué á presentarse al rey de *U* para obtener un mando en sus ejércitos. El rey, muy satisfecho de que abrazase su partido un hombre de aquel mérito, le recibió con todo agasajo; quiso verle é interrogarle por sí mismo.

—SUN TSEÉ, le dijo, he visto la obra que habeis compuesto sobre el Arte militar y la creo excelente; pero los preceptos que en ella estableceis me parecen de difícil ejecucion; algunos me atreveria á decir que los encuentro absolutamente impracticables, vos mismo, ¿responderíais de ejecutarlos? porque hay gran distancia de la teoría á la práctica. Dentro de la tranquilidad de un gabinete se imaginan como buenos muchos medios, que distan mucho de serlo en el momento de su aplicacion.

—Príncipe, respondió SUN-TSEE; yo no he dicho en mis escritos cosa alguna que no haya practicado en los ejércitos; pero lo que no he dicho hasta ahora, y sin embargo me atrevo á asegurarlo á Vuestra Majestad, es que respondo de hacerlo practicar por *quien quiera que sea*, acostumbrándole desde luego á los ejercicios militares tan pronto como para ello se me autorice.

—Comprendo, replicó el rey; quereis decir que instruireis en vuestras máximas sin dificultad á hombres inteligentes, y adornados de las cualidades de prudencia y valor; que no os costará trabajo formar excelentes militares de hombres habituados al trabajo, dóciles y de buena voluntad. Pero éstos, como sabeis, no forman el mayor número.

—No importa, respondió SUN-TSEE; he dicho *quien quiera que sea*, y no excluyo á nadie de mi afirmacion, ni á los indómitos, ni á los débiles, ni á los cobardes.

—Al escucharos, replicó el rey, podria uno creer que os juzgais capaz de inspirar sentimientos guerreros y enseñar el ejercicio de las armas áun á las mujeres.

—Así es, príncipe, replicó Sun-tsee con la mayor seriedad, y suplico á Vuestra Majestad que no lo dude.

El rey, á quien en aquellos momentos no entretenian mucho las diversiones de la corte, aprovechó aquella ocasion para procurarse una de nuevo género. Mandó llevar á su presencia ciento ochenta de sus mujeres, entre las cuales habia dos á quienes profesaba particular cariño; á estas dos se confió el mando de las demás.

—Vamos á ver, Sun-tsee, dijo el rey sonriendo, si cumplís vuestra palabra. Os nombro general de estas tropas de nueva especie; en toda la extension de mi palacio podeis elegir el sitio que más os agrade para enseñarlas el ejercicio de las armas. Cuando estén suficientemente instruidas me lo advertireis, á fin de que pueda yo en persona hacer justicia á su destreza y á vuestro talento.

El general, comprendiendo desde luego el papel ridículo que se le destinaba, no se desconcertó sin embargo, y por el contrario manifestó gran satisfaccion por la honra que le dispensaba el rey, no sólo permitiéndole ver sus mujeres, sino confiándolas á su direccion.

—Yo os daré muy buena cuenta de mi cometido, Señor, le dijo en tono firme, y espero que en breve quedareis satisfecho de mis servicios, ó por lo ménos convencido de que SUN-TSEE no es hombre capaz de contraer compromisos aventurados.

Habiéndose retirado el rey á sus habitaciones, el guerrero pensó desde aquel instante en los medios de ejecutar su cometido. Al punto pidió armas y equipo militar para sus soldados; y mientras se lo preparaban, condujo á la tropa á uno de los patios del palacio, que le pareció el sitio más á propósito para sus proyectos. A poco rato le llevaron lo que habia pedido SUN-TSEE habló entónces á las princesas en los términos siguientes:

—Os hallais, pues, á mis órdenes y bajo mi direccion, debeis, por lo tanto, escucharme con atencion y obedecerme en todo lo que os mande. Esta es la primera y más esencial de las leyes militares; guardáos bien de quebrantarla. Quiero que desde mañana hagais el ejercicio delante del rey, y espero que lo ejecuteis con toda perfeccion.

Dicho esto, dió á cada una un tahalí, les puso una lanza en la mano, las dividió en dos pelotones, y puso á la cabeza de cada uno á una de las dos favoritas; hecho lo cual, dió principio á sus instrucciones del modo siguiente:

—¿Sabeis, les dijo, distinguir vuestro pecho de vuestra espalda, y vuestra mano derecha de vuestra mano izquierda? Responded.

Alguna que otra risotada fué la respuesta que recibió; pero como él continuara silencioso y sério:—Sin duda alguna, le respondieron todas á una voz.

—Muy bien, replicó SUN TSEE, pues entónces, fijáos bien en lo que voy á deciros. Cuando suene un golpe de tambor, permanecereis inmóviles, como os hallais en este instante, sin mirar más que á lo que teneis delante. Cuando suenen dos golpes, os volvereis de modo que vuestro pecho se coloque en el sitio en que ahora teneis vuestra mano derecha. Si en lugar de dos golpes escuchais tres, debereis volveros de manera que vuestro pecho ocupe el sitio

base son los cinco principios que hemos expuesto. El segundo trata de la *entrada en campaña*; y en él, despues de advertir que ante todo debe cuidarse del aprovisionamiento del ejército en víveres, municiones, material, etc., quiere que los que poseen los verdaderos principios de la guerra, la terminen en una sola campaña, y lo más pronto posible. Deben discurrir los medios de sostener á sus ejércitos á expensas del enemigo, y ahorrar de este modo á su país los inmensos gastos que en caso contrario, tendrá necesidad de hacer para enviar subsistencias á largas distancias; porque no ignoran que los gastos de esta clase son los que más arruinan á un reino. Siempre que un ejército se mueve, ya esté en las fronteras, ya en países lejanos, el pueblo sufre; todas las cosas necesarias para la vida aumentan de precio, llegan á escasear, y hasta los que gozan mejor posicion social sufren algunas privaciones.

SUN-TSEE no olvida lo que constituye en todas partes el *nervio* de la guerra, es decir, el *dinero;* quiere que el sueldo de las tropas se pague siempre con puntualidad, y con la más rigorosa exactitud. «En este caso, dice, podeis marchar directamente hácia el enemigo; atacarle y vencerle será para vosotros una misma cosa. Digo más; no dilateis empeñar el combate; no espereis á que vuestras armas se cubran de orin, ó se embote el filo de vuestras espadas. Si hay que tomar una ciudad, apresuraos á ponerla sitio; dirigid todas vuestras fuerzas hácia allí; es preciso arriesgarlo todo. Si dejais de hacerlo, vuestras tropas corren peligro de permanecer mucho tiempo en campaña; en tal caso, ¿de cuántos reveses no os haceis responsables? Si el enemigo tiene *una* medida de trigo en su campamento, tened vosotros *veinte* en el vuestro; si el enemigo tiene *cien* cargas de forraje para sus caballos, tened vosotros *dos mil* para los vuestros. No perdais ocasion de hostigarle, de acosarle; esterminadle, en detalle; discurrid

---

en que ahora se halla vuestra mano izquierda. Y en fin, cuando suenen cuatro golpes, os volvereis de modo que vuestro pecho quede en el sitio en que ahora se encuentra vuestra espalda, y ésta en el que ocupa vuestro pecho.... Puede que no sea bastante claro lo que acabo de deciros; en este caso, me explicaré mejor. Un golpe de tambor os indicará que no debeis cambiar de postura, sino permanecer firmes; dos golpes son la señal de girar á la derecha, tres la de girar á la izquierda y cuatro la de media vuelta. Voy á ser todavía más claro. El órden que seguiré es el siguiente: haré dar un golpe de tambor, á cuya señal prestareis atencion á lo que he de mandaros despues. A los pocos momentos haré dar dos golpes, y al oirlos, todas á un tiempo os volvereis á la derecha con gravedad; en seguida mandaré dar, no tres golpes, sino cuatro, y entónces concluireis de ejecutar la media vuelta. Hecho esto, os haré volver á la primera posicion, y como ántes, haré dar un golpe de tambor: prestad atencion á esta primera señal. En seguida haré dar, no dos golpes, sino tres, y girareis á la derecha; y á los cuatro golpes, acabareis la media vuelta. ¿Habeis comprendido bien lo que os he querido decir? Si teneis todavía alguna dificultad, podeis manifestarla y al punto la satisfaré.

—Estamos enteradas, respondieron las damas.

—En eso caso, replicó SUN-TSEE, voy á empezar. No olvideis que el sonido del tambor debe ser para vosotras lo mismo que la voz del general, pues por medio de él os comunica sus órdenes.

Despues de repetir esta instruccion tres veces, SUN-TSEE volvió á formar su pequeño ejército, y al punto hizo dar un golpe de tambor Al oirle, las damas se echaron á reir; hizo dar dos, y ellas continuaron riendo más y más. El general, sin perder su seriedad, les dirigió la palabra en estos términos

—Puede ser que no me haya explicado con bastante claridad en las instrucciones que os he dado. Si es así, la culpa es mia; trataré de enmendar la falta, y os hablaré de modo que podais comprenderme.

Y repitiendo hasta tres veces la misma leccion en otros términos

—Vamos á ver, añadió, si ahora me obedeceis mejor.

Hizo dar un golpe de tambor, y luégo dos. Al ver su aire grave y al contemplarse á sí mismas en su extravagante atavío, las damas, léjos de obedecer, continuaron echándolo á broma; despues de contener por algunos instantes la risa que las ahogaba, la dejaron al fin escapar en estrepitosas carcajadas.

SUN-TSEE no se desconcertó; y en el mismo tono en que habia hablado ántes, les dijo:

—Si yo no me hubiera explicado bien, ó no me hubiérais asegurado todas á una voz que comprendíais lo que os decia, no seríais culpables; pero os he hablado con claridad, por confesion vuestra: ¿cómo no me habeis obedecido? Mereceis castigo, y un castigo militar. Entre las gentes de guerra, el que no obedece las órdenes de su general merece la muerte, por consiguiente, morireis.

Despues de este corto preámbulo, SUN TSEE mandó á las mujeres que formaban los dos pelotones que mataran á las dos á quienes habia nombrado jefes. En aquel momento, uno de los servidores de palacio destinados á la custodia de las mujeres, viendo que el guerrero, segun toda probabilidad, hablaba de veras, se dirigió precipitadamente á ver al rey y á informarle de lo que ocurria. El rey envió al punto un recado á SUN TSEE, prohibiéndole terminantemente que pasara adelante, y sobre todo que maltratara en lo más mínimo á las dos mujeres á quienes más amaba y sin las cuales no podia vivir. El general escuchó con respeto el mensaje del rey, pero se negó á obedecerle.

—Decid al rey, contestó, que SUN-TSEE le cree demasiado razonable y justo para suponer que haya cambiado tan pronto de sentimientos y quiera ser obedecido en lo que decís de su parte. El príncipe sabe la ley, y no podria dar órdenes que rebajasen la dignidad de que me ha revestido. Me ha dado el encargo de adiestrar en el ejercicio de las armas á ciento ochenta de sus mujeres, nombrándome general de ellas; lo demás es cuenta mia. Ellas me han desobedecido, y morirán.

Y apenas hubo dicho estas últimas palabras, desnudó su sable, y con la misma indiferencia que habia manifestado hasta entónces, segó la cabeza á las dos que mandaban los pelotones. En seguida las reemplazó con otras dos, y continuó mandando las maniobras, que las mujeres ejecutaron con el mayor silencio y tan acertadamente como si en toda su vida no hubieran hecho otra cosa. SUN-TSEE, dirigiéndose entónces al enviado:

—Id, le dijo, á participar al rey que sus mujeres saben hacer el ejercicio; que puedo conducirlas á la guerra y hacerlas arrostrar todo genero de peligros, sin temor de que retrocedan.

Cuando el rey tuvo noticia de lo ocurrido, quedó traspasado de dolor.

—¡Ay de mí! exclamó sollozando; ¡he perdido lo que más amaba en este mundo!.... Que se vaya ese extranjero a su país. No necesito de él ni de sus servicios.... ¿Qué has hecho, bárbaro?... ¡Cómo podré vivir en adelante!...

Por más inconsolable que pareciera, el tiempo y las circunstancias le hicieron olvidar pronto su pérdida. Los enemigos le amenazaban; volvió á llamar a SUN-TSEE, le dió el mando de sus ejércitos, y con su auxilio destruyó el reino de Tchu. Aquellos de sus vecinos que más inquietud le causaban, penetrados de temor al saber las hazañas de SUN-TSEE, no pensaron más que en vivir en paz con el príncipe que tenia aquel hombre á su servicio.

Esta anécdota, verdadera ó fabulosa, revela que en China ha existido siempre la opinion de que es necesaria en los ejércitos una disciplina rigorosísima. (Amiot: *Mem. sobre el arte militar de los chinos.*)

medios para irritarle, á fin de hacerle caer en emboscada. Disminuid sus fuerzas todo lo que podais, atacándole en diferentes puntos, matándole destacamentos pequeños, arrebatándole convoyes, bagages y cualesquiera otras cosas que puedan seros útiles.»

En el libro de SUN-TSEE se encuentran los siguientes preceptos humanitarios á propósito de los prisioneros, precepto que no siempre se observa en las sociedades modernas, á pesar de su pretension de haberse elevado y purificado por las doctrinas del cristianismo:

«Tratad bien á los prisioneros, alimentadlos como á vuestros propios soldados; haced, si es posible, de modo, que se hallen entre vosotros mejor que pudieran estar en su campamento, ó en su misma patria. Nunca los dejeis estar ociosos; utilizad sus servicios con las precauciones convenientes; y en una palabra, conducíos con ellos, como si fueran tropas afiliadas bajo vuestras banderas.»

El *tercer* capítulo trata de lo que *debe tenerse previsto ántes del combate.*

«Necesitais, dice SUN-TSEE, conservar todos los dominios y todos los derechos del príncipe á quien servis; ensancharlos á costa de los del enemigo, es lo que no debeis hacer sino cuando se os obligue á ello.

»Velar por la tranquilidad de las poblaciones de vuestro país, debe ser uno de vuestros principales cuidados; perturbar la de las poblaciones enemigas, sólo debeis hacerlo en el último extremo.

»Poner á cubierto de todo ultraje las aldeas enemigas, es cosa en que debeis pensar; hacer irrupciones en ellas, sólo puede obligaros á ello la más dura necesidad.

»Impedir que los caseríos, hasta las cabañas de los súbditos de vuestro soberano sufran el más leve daño, es un cuidado que merece igualmente fijar vuestra atencion; llevar la devastacion ó el saqueo á las cabañas de vuestros enemigos, sólo la más extremada escasez puede disculpároslo.

»Esforzaos en ser vencedores, sin necesidad de dar batallas; de este modo os elevareis sobre el bien, y llegareis á lo excelente y á lo incomparable. Los grandes generales logran este fin descubriendo los artificios del enemigo, haciendo fracasar sus proyectos, sembrando la discordia entre sus soldados, teniéndolo en contínuo sobresalto, impidiéndole recibir auxilios, quitandole, en fin, todos los medios de intentar nada que pueda hacerle conseguir ventajas.

»Un hábil general no se encuentra jamás reducido á sus últimos recursos. Sin dar batallas, tiene medios de humillar á sus enemigos; sin derramar una gota de sangre, sin emplear las armas, llega á apoderarse de las poblaciones; sin poner los piés en los reinos extranjeros, halla medio de conquistarlos; y sin perder un tiempo considerable á la cabeza de sus tropas, procura una gloria inmortal al príncipe á quien sirve, asegura la dicha de sus compatriotas, y hace que el mundo todo le sea deudor del reposo y de la paz. *Tal es el objeto constante que deben proponerse los que mandan ejércitos, sin desalentarse nunca por más contratiempos que puedan sufrir.*»

Semejantes principios y teorías se hallan ciertamente poco conformes con los que dominan en la Europa militar, donde por el contrario, todo se cree lícito cuando se hace con el pretexto de la guerra. ¡Cuántos guerreros célebres de nuestros paises leerian con desdeñosa sonrisa un tratado militar en que ante todo se sienta por principio la necesidad y conveniencia de tratar al enemigo con todo género de consideraciones! Y en prueba de lo absurdo de tales ideas, podrian alegar, y *con razon*, que la China, que las profesa y practica hace dos ó tres mil años, ha sido siempre más que nacion conquistadora, nacion conquistada. Los chinos, en cambio, podrian replicar, tambien con razon, que los vencedores por las armas han sido los vencidos en la civilizacion, pudiendo citar como prueba patente, sin necesidad de acudir á la dilatada série de convulsiones sufridas por aquel vasto Imperio, la última conquista hecha de él por los tártaros-manchúes hace dos siglos y medio, y el entronizamiento de una dinastía de aquel orígen, que en este período, relativamente corto, ha llegado casi á perder su carácter primitivo, confundiéndose poco ménos que del todo los conquistadores con la raza conquistada. A los ojos del hombre observador y reflexivo, estos ejemplos existen en todas partes y en la Europa antigua y moderna, hasta en las épicas guerras del primer imperio francés, pueden encontrarse á cada paso. Por desgracia en las cultas naciones de Occidente, las glorias militares tienen todavía gran precio; la diplomacia y la política no han encontrado hasta hoy el medio de resolver ciertas cuestiones, y de evitar lo que en el lenguaje técnico se llama *casus belli*, y esto permite que con la mayor facilidad pueda un gobernante, tal vez sin títulos para ello, precipitar á uno ó más paises, en los azares de una guerra injusta, y sacrificar en aras de la vanidad, y en un abrir y cerrar de ojos, millares de hombres útiles y necesarios; despues de lo cual, hay que acabar por donde debió empezarse, por los tratados y las negociaciones, mientras los torrentes de

sangre vertida y los tesoros de riqueza malgastados inútilmente, lejos de ser, como debieran, un padron de infamia para el que causó tantos males, vienen á ser la base y fundamento de su fortuna!

«*Cinco* cosas necesita un general, dice SUN-TSEE, para ser vencedor de sus enemigos: 1.ª, saber cuándo es tiempo oportuno de combatir, y cuándo conviene retirarse; 2.ª, saber emplear lo *poco* y lo *mucho*, segun las circunstancias; 3.ª, mostrar tanto cariño á los simples soldados como á los principales oficiales; 4.ª, aprovechar todas las circunstancias previstas ó imprevistas; 5.ª, estar seguro que el soberano ha de conceder su aprobacion á todo lo que haya de intentarse en su servicio ó por la gloria de sus armas. Con esto, si agregais al conocimiento que debeis tener de lo que podeis ó no podeis, y de todos los que están á vuestras órdenes, aunque tuvierais cien guerras que sostener seriais cien veces vencedor. Si no conoceis más que lo que podeis vos, pero ignorais lo que pueden los que están á vuestras órdenes, entónces sereis una vez vencedor y otra vencido. Pero si no os conoceis á vos, ni conoceis á los que mandais, contareis vuestros combates por derrotas.»

Despues de estos tres capítulos de principios generales, que son una verdadera *filosofía de la guerra*, el autor chino trata en los diez capítulos siguientes: «4.°, *de la disposicion de las tropas;* 5.°, *de la habilidad en el gobierno de las tropas;* 6.°, *del lleno* y *del vacío* (es decir del arte de llenar los vacíos producidos en las líneas del enemigo, etc.); 7.°, *de las ventajas que conviene procurarse;* 8.°, de los nueve campamentos; 9.°, *de la conduccion de las tropas;* 10.°, *del conocimiento del terreno;* 11.°, de las nueve *clases de terreno;* 12.°, *de la manera de emplear las disensiones é introducir la discordia.*»

La explicacion que hace SUN-TSEE de estos diferentes títulos, prueba la gran experiencia que poseia de la política y del arte militar en punto á combinaciones de guerra y medios de obtener ventajas sobre sus adversarios. Es dudoso que bajo este aspecto la ciencia haya hecho progresos desde hace dos mil años. Y no lo es ménos el que muchos generales europeos sean tan consumados en el arte de la guerra como lo exige SUN-TSEE.

Véase el retrato que hace el autor chino de lo que debe ser un general:

«Un buen general nunca debe decir: *suceda lo que quiera, yo haré tal cosa; iré allí, atacaré al enemigo, sitiaré tal plaza.* Sólo las circunstancias deben determinarle, sin ceñirse á un sistema general, ó á una sola manera de dirigirse. Cada dia, cada ocasion, cada circunstancia exige una aplicacion particular de los mismos principios; poco importa que estos sean buenos, si se hace de ellos mala aplicacion frecuentemente.

»Un gran general debe saber el arte de los cambios. Si se limita al conocimiento vago de ciertos principios, á una aplicacion uniforme de las reglas del arte, á ciertas leyes de disciplina siempre las mismas, á un conocimiento mecánico de la situacion de los lugares, y si así puede decirse, á una atencion exclusiva para no perder ventaja alguna, no merece el nombre que lleva, ni es digno de ocupar un mando.

»Un general es un hombre que, por el puesto que ocupa, se encuentra elevado sobre otra multitud de hombres; es por lo tanto preciso *que sepa gobernar á los hombres* y *tenga la habilidad necesaria para conducirlos;* es preciso que sea verdaderamente superior á ellos, no sólo por su dignidad, sino por su talento, por su saber, por su capacidad, por su conducta, por su firmeza, por su valor, y por sus virtudes personales. Es preciso que sepa distinguir los triunfos verdaderos de los falsos; las pérdidas reales de las aparentes; que sepa buscar las compensaciones y sacar partido de todo. Debe saber emplear á tiempo oportuno ciertos artificios para engañar al enemigo, y estar al mismo tiempo sobre aviso para no ser engañado á su vez. No debe ignorar ninguna de las asechanzas que puedan tendérsele; debe penetrar todos los artificios del enemigo de cualquiera naturaleza que puedan ser, si bien no ha de tener la pretension de ser adivino...

»Los generales que más brillaron entre nuestros antepasados (no debe olvidarse que habla un general del siglo VI ántes de nuestra era) eran hombres sabios, previsores, intrépidos y duros en el trabajo. Tenian siempre el sable al costado, y hallábanse de contínuo dispuestos á todo evento. Si encontraban al enemigo, no necesitaban esperar socorro para medirse con él. Las tropas que mandaban estaban bien disciplinadas, y siempre en disposicion de dar un golpe de mano á la primera señal que se les daba. Aquellos capitanes se preparaban á la guerra por la lectura y el estudio; unian la prevision á la prudencia, al mismo tiempo que mostraban un verdadero valor, cuando lo exigia el deber.»

SUN-TSEE, autor el más antiguo de una obra sobre el *Arte militar*, que conocia prácticameete, como él mismo lo dice, tenia acerca de la guerra una opinion que no rechazarian los grandes pensadores de nuestra época: «El hacer la guerra, decia, es una cosa *mala por naturaleza*. Sólo la más extrema necesidad puede justificarla. Los combates,

cualquiera que sea su índole, siempre tienen algo de funesto hasta para los vencedores; no se deben empeñar sino cuando es imposible evitarlo.»

III.

Despues de la obra de SUN-TSEE, la que tiene mas importancia es la que escribió U-TSEE, general de los ejércitos de UEN-HEU, rey de UEI, en el *Ho-nan*, que pertenecia á la familia imperial de los *Tcheu*, y gobernaba su pequeño reino en los tiempos en que ocupaba el trono imperial UEI-LIE-UANG, es decir por los años de 425 ántes de Jesucristo.

Sus crónicas dicen que U-TSEE era uno de los letrados más célebres de su tiempo, profundamente versado en la historia, y añaden que su obra sobre el arte militar era fruto mas bien de sus estudios que de su experiencia. Cuando se la presentó al rey, lo hizo en traje de letrado, tanto por ser el más honorífico, como por que el rey, hombre tambien de cualidades eminentes, dispensaba una preferencia particular á los hombres de ciencia.

Cuéntase que al presentarle U-TSEE la obra, fruto de sus desvelos, exclamó: «¿Qué me ofreceis? debeis saber que detesto la guerra, y todo cuanto con ella se relaciona.» El letrado, sin desconcertarse, dirigió al príncipe una série de reflexiones encaminadas á demostrarle, que por más que un soberano debe aplicarse principalmente á inculcar en el ánimo de sus pueblos las máximas del honor y de la virtud, afirmándola sobre todo con el ejemplo, no puede olvidar los medios de defensa contra los enemigos exteriores celosos de su gloria y bienestar. Y estos medios consisten principalmente en un ejército sábiamente organizado y dirigido por buenos generales.

El rey encontró poderosas las razones del elocuente autor, le colmó de honores, aceptó su obra, y nombró á U-TSEE generalísimo de sus tropas. Dícese que en este honorífico puesto fué el terror de los enemigos de su soberano, cuyos Estados aumentó en la extension de mil *li* (cien leguas).

De su obra sólo queda una parte conocida con el nombre de *Los seis artículos sobre el arte militar;* y que es sin duda un resúmen de los principales preceptos de U-TSEE, hecho por algun letrado posterior. Como quiera que sea, es una obra muy estimada, no sólo de los chinos, sino de los mismos manchúes, que la estudian con interés.

Son, en efecto, dignas de conocerse y tenerse en la memoria muchas de las máximas y prescripciones que en dicho libro se encuentran, y que llaman la atencion por la profundidad de miras que revelan en época en que la mayor parte del mundo yacía en la barbárie. Véase el carácter que U-TSEE pretendia dar á los ejércitos, al hablar en su primer capítulo del *gobierno del Estado con relacion á las tropas:*

«Para afirmar un reino y hacerle estable en las constituciones fundamentales de su gobierno, es indispensable tener buenas tropas; y para tener buenas tropas, es indispensable educarlas en la disciplina, en la virtud, en las maneras cultas y en las buenas costumbres; es preciso enseñarles á tener pundonor, porque el que le tiene jamás hace cosa que pueda avergonzarle ante los demás, y evita hasta la sombra del mal. Entre las tropas así educadas, deben elegirse, tanto oficiales como soldados, los que se hallen adornados de más talento y parezcan más á propósito para los ejercicios militares. Estos son los únicos que deben enviarse contra el enemigo, porque sólo ellos combatirán con honor y obtendrán victoria. Los más débiles deben quedar encargados de guardar el reino, y al mismo tiempo podrán dedicarse á los ejercicios de la vida civil y aumentar el número de los buenos ciudadanos.»

Hablando en otro lugar de las causas que pueden influir para evitar la guerra, hace las siguientes consideraciones, muy dignas de notarse:

«Si haceis de manera que el pueblo trabaje con alegría, que esté siempre contento, lleno de sumision y respeto hácia sus magistrados, y que pueda considerarlos como otros tantos padres, estad seguro de que conservareis vuestros Estados, que éstos serán florecientes, y que el enemigo no se acercará jamás á ellos, sobre todo si os conducís de modo que vuestros súbditos alaben todas vuestras acciones, que no conozcan nada mejor arreglado que vuestro reino, y que por el contrario encuentren vituperable lo que pasa en los reinos extranjeros ó enemigos. Si cuando emprendais algo extraordinario, no se han esparcido falsos rumores entre el pueblo y se interpretan bien vuestras acciones, tened por seguro que nunca sereis vencido.»

Cuando trata de la organizacion de los ejércitos, hace diferentes clasificaciones de los hombres que han de

formarlos, y dá gran preferencia á aquellos cuya intrepidez superior les pone en el caso de llevar á cabo hechos de la mayor importancia, sembrando el espanto en el enemigo. Para tales hombres pide grandes recompensas.

«Es preciso, dice, que les manifesteis afecto y ternura, halagándolos, elogiándolos, concediéndoles mercedes y adelantos en su carrera; y estos beneficios deben hacerse extensivos á sus familias, á fin de que sus padres, sus esposas y sus hijos, no tengan motivos para echar de ménos su presencia. Tambien es justo á veces facilitarles la vuelta concediéndoles un honroso retiro; de manera que, al encontrarse de nuevo restituidos al seno de sus familias, puedan brillar todavía entre sus conciudadanos, y distinguirse en los cargos ó dignidades civiles como lo han hecho en los empleos militares. Los súbditos de un reino en que el mérito se recompense de este modo, trabajarán todos en hacerse dignos del rey que los gobierna tan sábiamente. El pueblo se compondrá de hombres virtuosos é ilustrados, y el ejército será un conjunto de héroes.»

La opinion en China no dispensa á los que ejercen la profesion militar de poseer una cultura é ilustracion que se cree de todo punto indispensable; y esta cualidad se exige naturalmente en mayor proporcion á los que han de mandar á los demás, es decir, á los generales. No hay uno de los escritores que han tratado del arte militar, que no insista á cada paso en este punto. U-TSEE dice, entre otras cosas, enumerando las condiciones que debe tener un general de ejército:

«Para poder mandar ejércitos, se necesita ser no ménos hábil en las letras que en las armas; saber sacar partido así del débil como del fuerte. No hay nadie que no se crea en el caso de poder dar consejos á los generales; nadie que no hable de las cualidades que deben tener; pero la mayor parte lo hacen sin conocimiento de causa, y consideran el valor como cualidad la más esencial para el que manden las tropas. En buen hora que el general sea valiente; pero si no tiene otra cualidad, no vacilo en decir que no sirve para el mando. El valor aislado no es bastante previsor, va siempre adelante, y no considera como debe sus verdaderos intereses; presume demasiado y se sobrepone á toda clase de temores, porque creeria degradarse si tomara ciertas precauciones, aunque fueran dictadas por la más sábia prudencia. . . . .

»Diez mil oficiales, cien mil soldados, todo un ejército, cualquiera que sea su número, se encuentran á disposicion de un solo hombre: este hombre es el general. ¡Qué posicion más favorable para mostrar sus virtudes, para ostentar sus bellas cualidades, para ilustrar su patria é inmortalizar su nombre!...»

Estas consideraciones pueden aplicarse á todos los paises y á todos los tiempos. ¡Cuántas veces se ha visto á los generales de las naciones civilizadas ceder al inmoderado deseo de hacer un ostentoso alarde de valor, y sacrificar imprudente é inútilmente lo más florido de sus tropas en operaciones arriesgadas, de que pudieran muy bien prescindir, consultando á la prudencia y sin comprometer por ello el éxito de una guerra!

U-TSEE establece gran número de preceptos para la mejor organizacion de los ejércitos, para la distribucion de las diferentes armas de que han de componerse, así como para la conservacion de la moral y disciplina entre las tropas, sobre todo en campaña, extendiéndose igualmente en la manera de llevar á cabo tal género de operaciones, sin dejar de prever cualquier clase de eventualidades y las alteraciones que éstas pueden ocasionar en un plan ya formado. Por último, la feliz aplicacion que hizo de sus estudios en las diferentes campañas cuya direccion le confió el soberano á quien servia, aseguraron su celebridad, haciendo que su libro se considere como uno de los clásicos en el arte de la guerra.

IV.

La tercer obra que hemos mencionado, no ménos célebre que las otras dos, es la escrita por SE-MA-JANG-KIU, á quien se llama comunmente SE-MA, nombre de su dignidad. Era natural del reino de *Tsi*, y vivia en tiempo de los TCHEU. Su obra se titula *Se-ma-ping-fa* ó *Regla del arte militar*, por *Se-ma*. Como las dos anteriores, fué traducida en parte al idioma tártaro-manchú por órden del emperador KANG-HI, el año 27 del ciclo 60, ó sea el 1710 de nuestra Era. La traduccion lleva el nombre de *Los cinco artículos del Se-ma-fa*, con el cual fué vertida al francés por el P. Amiot.

Segun el ilustre misionero, la obra de SE-MA se considera de menor mérito que las de SUNT-TSEE y de U-TSEE,

bajo el punto de vista puramente técnico y facultativo; así se puede llegar á ser bachiller y áun doctor en la ciencia militar, sin haberla estudiado. Es raro, sin embargo, que los que se dedican á la profesion de las armas dejen de leerla, porque goza de universal estimacion, lo cual es debido á que el espíritu que en ella domina se adapta mejor que ningun otro al carácter del pueblo para quien se escribió.

«La doctrina militar del gran Se-ma, expuesta en su obra, dicen los comentadores, es suficiente para formar excelentes guerreros. Los que sirven en los ejércitos y los que los mandan, pueden igualmente sacar provecho de ella. Es un pozo abierto, del cual no hay más sino sacar; es un horno, en el que están ya preparados los combustibles; no hay más que encenderle y usarle; es un barco puesto á flote y provisto de todo lo necesario; no falta más que dirigirle y conducirle, etc.

»Se-ma, añaden, ha escrito cinco artículos sobre el arte militar; están formulados con tanta claridad, y son de una práctica tan útil, que al estudiarlos, se instruye cualquiera de todo lo más esencial, y el que sigue sus indicaciones, vencerá fácilmente á todos sus enemigos.»

Habiendo ofrecido á nuestros lectores una muestra de lo que son los tratados del arte militar ya citados, no podemos dejar de hacer lo mismo respecto del libro de Se-ma, con tanto más motivo, cuanto en éste, más que en ningun otro, sobresale ese espíritu enteramente hostil á la guerra que forma el fondo del carácter chino, y que, como hemos dicho, se encuentra de continuo expresado, hasta en los escritos clásicos de la ciencia de las armas.

Véase en qué términos abre su libro, en un capítulo que lleva el expresivo título de *La Humanidad:*

«Los antiguos sabios, los primeros legisladores, consideraban la *humanidad* como el principio universal que debe hacer obrar á los hombres; fundaron en la *justicia* el arte sublime del gobierno; establecieron el *órden* para dirigir la justicia; dieron reglas de *prudencia*, para sostener el órden; consagraron la *rectitud*, para servir de medida á todo. A fin de reanimar la *humanidad* que se extinguia poco á poco en el corazon de los hombres, hacer reinar la *justicia*, cuyas leyes inmutables se violaban, restablecer el *órden*, que las pasiones fogosas turbaban con los más frívolos pretextos, hacer valer la *prudencia*, cuyas reglas se despreciaban, sostener la *rectitud* que se afectaba á desconocer, se vieron obligados á establecer la *autoridad:* y para asegurar y robustecer la autoridad, para vengarla y defenderla, debieron acudir á la *guerra*. Tenian pues, *humanidad*, eran *justos*, amaban el *órden*, poseian *prudencia y rectitud*, é hicieron la *guerra*. Es pues, posible hacer la guerra, combatir, invadir ciudades, provincias y reinos. En vista del estado en que actualmente sirven los hombres, no hay dudas sobre este punto. Pero antes de llegar á tales extremos, es indispensable tener la seguridad de que se lleva la humanidad por principio, la justicia por objeto, y la rectitud por regla. Nadie debe resolverse á atentar contra la vida de cierto número de hombres, sino por conservársela á un número mayor; no se debe turbar el reposo de los particulares sino por sostener la tranquilidad pública; no se debe hacer daño á determinados individuos, sino por hacer bien á la especie; no se debe pretender sino lo que se debe legítimamente, y no quererlo sino porque es debido, ni exigirlo sino como es debido. De todo esto resulta que solo la necesidad debe poner en nuestras manos las armas. Pues bien, si solo se hace la guerra por necesidad, y con las condiciones que acabo de indicar, se amará á los mismos á quienes se combate, se tendrá bastante fuerza de voluntad para detenerse en medio de las conquistas más brillantes, se sacrificará el valor á la virtud, se olvidarán los propios intereses para devolver á los pueblos, tanto vencedores como vencidos, su tranquilidad primitiva y el reposo de que antes gozaban.

»Cuando se lleva la humanidad por principio, no se emprende la guerra fuera de tiempo, ni mucho ménos sin razones legítimas. Se emprenderia en mal tiempo haciendo mover las tropas en los meses de las siembras ó de la recoleccion, durante las grandes calores del estío, en medio de los rigores del invierno, en la época del gran luto (1), ó en la de alguna calamidad pública como cuando una epidemia hace estragos en el pueblo, ó cuando por la alteracion de las estaciones, la tierra deja de producir, ya sea en vuestro país, ya en el enemigo. La guerra se haria sin razon legítima, si se emprendiera antes de hacer toda clase de esfuerzos para obtener por las vías pacíficas lo que se pretende alcanzar por la fuerza de las armas; si bajo frívolos pretextos, se rehusara obstinadamente toda

(1) Por gran luto se entiende los tres años durante los cuales no puede ocuparse en ningun asunto grave el que ha perdido su padre ó su madre. Como el término es algo largo, desde el advenimiento de la última dinastía se redujo á cien dias. Así, si el rey de uno de los partidos beligerantes se encontrase en estas circunstancias, sería, segun la doctrina de los chinos, una gran injusticia declararle la guerra. (Amiot. *Memorias sobre los chinos*, tomo VII, página 234.

mediacion; y si, por último, no se tomára consejo sino de sí propio, para seguir los impulsos de alguna pasion secreta, de venganza, de cólera ó de ambicion.

»La guerra es con relacion al pueblo, lo que una enfermedad violenta con relacion al cuerpo humano. Tantas precauciones exige la una como la otra; en las enfermedades hay un momento para aplicar los remedios, otro para dejarlos obrar, y otro en que deben producir los efectos; en la guerra hay el tiempo de emprenderla, el de llevarla adelante, y el de suspenderla ó terminarla. Si no se hacen estas distinciones, ó se hacen sin los requisitos necesarios, no puede decirse que se tiene un objeto real, sino que se quiere perderlo todo, y que no existen sentimientos de humanidad.

»Si teneis humanidad, comprendereis, sentireis que toda afliccion es respetable, y no querreis añadir un dolor á otro dolor, un infortunio á otro infortunio. En estas ocasiones, no debeis tener enemigos; ¿qué sentimientos, debeis pues, tener para vuestras personas propias, para vuestros amigos?

»Si teneis humanidad, léjos de negaros á todo arreglo razonable, os prestareis, sin dificultad alguna, á todos los que no sean evidentemente contrarios á la gloria de vuestro reinado, ó á los intereses de vuestro pueblo, no olvidareis nada de lo que pueda facilitarlos, y al contrario, procurareis hallar medios de conseguirlo.»

¿Cuál sería la suerte de las naciones, si estos sabios consejos, dictados por los más elevados sentimientos de moralidad, se hubieran escuchado por los hombres encargados de regir los destinos de los pueblos? La guerra sería una rarísima excepcion, y no se daria el deshonroso espectáculo de que hombres cultos, acostumbrados á marchar por los senderos de la ciencia y del progreso, hayan de resolver, en ciertos momentos, sus diferencias, como lo hacian las razas primitivas, por medio de la fuerza bruta, y derramando su sangre cual fieras.

En otro capítulo que titula *Deberes del hijo del cielo* (el Emperador), hace acerca del juramento, y especialmente respecto del exigido á los hombres de guerra, las siguientes consideraciones, que deberian grabarse en todos los códigos del mundo:

«Los juramentos de cualquier índole y naturaleza que sean, no deben exigirse sino para las cosas de primer órden y de la mayor importancia. Antiguamente se exigia á las gentes de guerra, no tanto para asegurar su fidelidad, como para convencerlos de que no habia cosa más grave que aquella en que se les iba á emplear. Se queria comprometerlos á producirse en aquel grave asunto con toda la atencion, todos los cuidados y todo el ardor que merece, puesto que en él se hallan interesadas la felicidad ó la desgracia de la humanidad. Antes de emprender la guerra, los soberanos, los generales, los oficiales, los soldados, hasta el pueblo, todos deben estar convencidos de su necesidad y de su justicia, á fin de que, cualquiera que sea su terminacion, las generaciones venideras no puedan imputarles como crímen la sangre que va á derramarse, ni las lágrimas que van á verterse.»

Los sentimientos de justicia y de humanidad que aquí resplandecen son superiores á todo elogio. Y no lo son ménos las sábias previsiones que hace sobre lo que puede afectar á la moral y á la conciencia el ejercicio constante de la profesion militar; previsiones que segun parece, asaltaron ya el ánimo de los soberanos de las tres primeras dinastías, que, en la historia del Celeste Imperio, forman la época de más altas virtudes y de más provechosas enseñanzas.

«Aquellos grandes soberanos dieron siempre á las letras la preferencia sobre las armas. Persuadidos de que las riquezas hacian desaparecer las cualidades guerreras para sustituirlas por el lujo, la molicie y los vicios que ellos producen, no sufrian guerreros opulentos. Convencidos de que las riquezas, cuando van unidas á la fuerza, pueden causar grandes males, conmover el Imperio hasta sus cimientos, no concedieron á los guerreros más distinguidos, sino un crédito limitado, títulos puramente honoríficos, abundancia sin superfluidad.

» Los que manejan las armas se hallan de continuo expuestos á separarse del sendero que conduce á la virtud; los que profesan las letras deben dirigirles á él; los guerreros suelen desdeñar las ceremonias y se apartan de los usos establecidos; los letrados deben recordárselos; las armas gustan de la agitacion y del tumulto; las letras prefieren el reposo y la paz; aquellas conducen á la ferocidad; éstas suavizan las costumbres. Tales eran los principios á que arreglaban su conducta nuestros antiguos reyes. Así la virtud no quedaba jamás oculta; se producia á la luz del dia; los talentos no estaban ignorados; se sacaba partido de todo; el valor y las brillantes cualidades que le acompañaban no eran orgullosas ni temerarias; la modestia y la prudencia las conducian.»

En un capítulo que consagra á los *deberes de los que ejercen mandos*, se extiende largamente sobre las condiciones que debe reunir un general, concediendo una importancia preferente á la rectitud é imparcialidad que debe des-

plegar cuando haya de apreciar, recompensar ó castigar los actos de sus subordinados. Son dignos de atencion los siguientes consejos, que parecen hechos para nuestros países y nuestros tiempos:

«Un general que tales condiciones reuna, es sin disputa un buen general; sabe que la menor relajacion en la disciplina puede traer funestas consecuencias, é impide por lo tanto que se introduzca en ella ni áun la más leve; sabe que, á pesar de todas las atenciones, es casi imposible que no se deslice algun abuso; sabe que corregir con demasiada severidad las faltas pequeñas, es un mal de tanta gravedad como el de castigar con demasiada blandura las grandes; que una atencion demasiado escrupulosa para castigarlas todas, es casi tan inconveniente como el de no castigar ninguna; que dejar en el olvido á los que se han distinguido por actos meritorios, es matar el ardor guerrero y ahogar en cierto modo el amor de la gloria, y que *ensalzar, hacer valer y recompensar todo hecho militar que no sale de la esfera del deber comun*, es rebajar el valor y deprimir el verdadero mérito. Como ambos extremos son igualmente perniciosos, un general sabio los evita y toma un justo término medio, castigando y recompensando á propósito.»

La misma importancia que atribuye á la justicia que debe presidir á las recompensas y á los castigos, la concede igualmente á la seguridad del soldado, creyendo con razon que nunca será excesivo el cuidado que se ponga en armar y equipar perfectamente á las tropas, conducirlas acertadamente, y darles, en fin, la confianza de que no van á sacrificar sus vidas de una manera inútil y desastrosa.

«El hombre, dice, cualquiera que sea, no se resigna jamás á morir, cuando puede, sin ignominia, conservar una vida que no le pesa. La virtud, el valor, el amor del deber, de la gloria y de la patria, pueden ciertamente hacerle arrostrar los peligros y la muerte; pero siempre conservará en el fondo de su corazon esa repugnancia natural que le hace temblar, como á su pesar, cuando ve de cerca el momento fatal que puede arrancarle la vida. Apelo á la experiencia de los más intrépidos, que estoy seguro no han de desmentirme, si son sinceros. Nada debe omitirse para tranquilizar á los soldados é inspirarles una especie de seguridad contra todo lo que puede cortar el hilo de sus dias; y esa confianza y seguridad la tendrán si están armados de modo que puedan defenderse y ofender al enemigo de la mejor manera posible.»

Por fin, en el quinto y último capítulo, que trata breve y sumariamente de la *manera de emplear las tropas en campaña*, se leen, entre otros, los siguientes párrafos:

«Toda expedicion militar tiene sus peligros, sus pérdidas, sus inconvenientes; la más gloriosa, la más útil, es la que tiene ménos. Por más fuerte que sea un ejército, por más acertadamento que se le conduzca, por más medidas que se hayan tomado, siempre ocurrirán desgracias imprevistas, siempre contratiempos ó descalabros inesperados; se cometerá siempre alguna falta; se omitirá siempre alguna cosa; preciso es emplear entónces toda la fuerza de alma de que uno se halle dotado, no desalentarse y reparar sin inquietud todo lo que pueda ser reparado.

»El hombre es lo que más vale en la tierra; es preciso economizar su sangre, abreviar sus penas; por consiguiente, conviene evitar la duracion de la guerra; es preciso terminarla lo más pronto posible, aunque para ello sea preciso ceder algo en intereses, aunque hubiera necesidad de conseguirlo á peso de oro, siempre que la gloria del Estado y el interés de los pueblos lo exijan.»

Como se ve por este sucinto extracto que hemos hecho de la obra de SE-MA, ó mejor dicho, de los fragmentos que hoy existen, el citado libro, más que para perfeccionar la ciencia militar, parece escrito con el objeto de poner de relieve los inconvenientos y peligros de la guerra y hacerla todo lo más odiosa posible. Esta tendencia se halla efectivamente en armonía, y ya lo hemos dicho en otro lugar, no sólo con la moral china, sino con el carácter é inclinaciones de los hijos de aquel país, más dados á procurarse todos los medios de hacer agradable la vida con la paz y las comodidades, que á buscar entre el estrépito de los combates la triste gloria de los triunfos militares. A pesar de esto, y como la misma idea dominante en SE-MA de asegurar en lo posible la vida humana, le hizo esforzarse en perfeccionar el arte de la guerra, de aquí el que los comentadores hayan asegurado siempre, que así como el gran guerrero fué durante su vida terror de los enemigos de su patria, así todos los que acertaran á embeberse en su doctrina tenian la seguridad de conquistar la fama de grandes generales y ceñir siempre los laureles de la victoria.

V.

Despues de las obras ya citadas, y que encierran cuanto se considera entre los chinos como clásico en el arte militar, débese tambien al P. Amiot la traduccion de una pequeña parte del libro titulado *Lu-tao*, ó sean los seis puntos de reunion de la ciencia de la guerra para el buen gobierno de un Estado. Este libro se atribuye á Liu-vang, por otro nombre Tay-kung, ministro de Neng-nang, sabio príncipe chino, soberano del pequeño Estado de *Si-pe*, que vivia por los años de 1122 ántes de Jesucristo, en los primeros tiempos de la dinastía de los Tcheu. Esta obra se dividia en sesenta artículos, de los cuales sólo tradujo tres el P. Amiot, y tratan de la eleccion de generales y del modo de comunicarse éstos con el soberano durante las operaciones de guerra, sin que estas lleguen á ser conocidas públicamente comprometiendo su éxito.

«No podria asegurarse, dice un crítico chino, que esta obra sea realmente de Tay-kung, segun se pretende; lo único cierto es que los sesenta diálogos que componen el *Lu tao* son un resúmen de la doctrina militar de los fundadores de nuestra monarquía, desde Hoang-ti hasta Ueng-uang, de que fué maestro Tay-kung.

»Mi opinion es, añade, que algun hábil letrado, conocedor de la antigüedad, hubo de tomar de los libros en que se habla de nuestros primeros emperadores y de los hechos principales de sus reinados, cuanto en ellos tuviera relacion con el arte de la guerra, dando luégo á su trabajo la forma que hoy vemos. Por lo demás, la obra goza de genaral estimacion y puede facilitar mucho la inteligencia de la de Sun-tsee.»

En el breve extracto hecho del mencionado libro por el P. Amiot, encontramos como cosa curiosa los medios que Tay-kung propone á su soberano para que pueda facilmente comunicarse con el general en jefe de sus ejércitos en campaña sin que nadie llegue á penetrar el secreto de aquellas comunicaciones. Uno de los medios es el siguiente:

«Pocos dias ántes de que vuestro general salga para el ejército, debeis concederle una audiencia particular, en la cual os halleis enteramente solos, sin que persona alguna sepa de qué tratais. Anteriormente os habreis provisto de ocho tablillas de madera ordinaria, en las cuales escribireis ó hareis que vuestro general escriba unos caractéres cualesquiera de arriba á bajo. En seguida partireis cada tablilla en dos en el sentido de su longitud, de manera que los caractéres queden tambien divididos á lo largo. Conservareis las ocho primeras mitades y entregareis al general las otras ocho, á fin de que en la ocasion oportuna podais confrontarlas y tener la seguridad de que hablais uno con otro. En seguida convendreis en la clave secreta que ha de servir para vuestra inteligencia, y que puede ser, por ejemplo, la siguiente: En la primera tablilla, que tendrá diez pulgadas de largo, escribireis *victoria completa*, y en la carta que os envíe el general desde el ejército no dirá más que: *la tablilla de diez pulgadas*. En la segunda tabla escribireis *derrota del enemigo*, *prision del general*, y en la carta correspondiente *tablilla de nueve pulgadas*. Siguiendo el mismo procedimiento, destinareis la tablilla de ocho pulgadas y su carta correspondiente para anunciar la toma de alguna ciudad; la de siete pulgadas, para saber que el enemige se ha retirado; la de seis, para decir que el general no se atreve á empeñar batalla y que se mantiene á la defensiva; la de cinco, para decir que necesita socorros; la de cuatro, para participar que ha sido derrotado, etc.

»Como podria suceder que se perdieran ó falsificaran las cartas, tal vez convendria más no escribir, y limitarse á enviar las medias tablillas correspondientes á la noticia que quisiera darse; pero en este caso era preciso que la tablilla no tuviera nada escrito y sólo respondiese á la clave anunciada secretamente.

»Si advertís que vuestro secreto se ha divulgado y que los portadores de las tablillas las han comunicado á quien pudiera adivinar su sentido, haced morir á los traidores, á los curiosos, á todos, en fin, los que hayan intervenido en la violacion del secreto.»

Parece que el rey encontró útil aquel medio, pero juzgó que tenia el inconveniente de no servir para dar sino noticias generales, y no detalladas. Para salvar esta dificultad, propuso el ministro lo siguiente:

«Supongamos, dice, que vuestro ejército se ha internado en tierra enemiga, y el que le manda tiene cosas importantes que comunicaros, sin que nadie deba penetrarlas, por no comprometer el éxito de la guerra; ved lo que debe hacerse en mi concepto. Es preciso que os escriba tres cartas: la primera de simple atencion, la segunda con noticias

verdaderas ó falsas sin importancia, y la tercera con las noticias secretas que quiere darse. Escritas estas tres cartas, las copiará luego en una sola de la manera siguiente. El primer carácter que escriba será el primero de la primera carta; el segundo será el primero de la segunda carta, y el tercero el primero de la tercera carta; el cuarto será el segundo de la primera carta, el quinto el segundo de la segunda, el sexto el segundo de la tercera, y así sucesivamente hasta concluir. En seguida tomará esta carta, la dividirá en tres partes iguales, y os las enviará cada una por un correo diferente. Segun lo que hayais convenido con vuestro general, os será fácil leer la carta tomando un carácter de cada tres. Aun cuando uno de los correos cayera en poder del enemigo ú otro fuera traidor, desafío á cualquiera que no sea adivino á que penetre vuestro secreto.»

La leyenda dice que el rey encontró el medio ingenioso, y prometió utilizarle. Esto prueba que los recursos empleados para asegurar el secreto de los negocios graves de un Estado, son tan antiguos como las naciones, sobre todo, en las que como la China, entraron muy pronto en la vida civilizada. Desde aquellos remotos tiempos, la política y la diplomacia han inventado una multitud de claves, para que sus proyectos puedan dar la vuelta al mundo, sin que lleguen á penetrarlos los profanos. Ojalá que no se hubiera jugado en ellos tantas veces la suerte de los pueblos, ó que éstos hubieran podido adivinar á tiempo las maquinaciones de los que disponian á su capricho del destino de las naciones.

Para terminar la enumeracion de las obras más importantes relativas al arte militar de los chinos, citaremos un libro escrito por Yong-tcheng, tercer emperador de la dinastía actual, hijo de Kang-hi y padre de Kien-lung, dos emperadores á cual más ilustrados. Este libro, más que una obra técnica sobre la guerra, es una série de preceptos, dirigidos á los que siguen la carrera de las armas, pero con el objeto principal de obligarles á ser ante todo y sobretodo buenos ciudadanos.

Conviene tener presente que los emperadores tártaros manchúes que gobiernan la China desde la caida de los Ming, no han creido que podrian tratar la teoría de la guerra con más perfeccion que los chinos á quienes habian vencido; por esta razon se han limitado á hacer traducir, con todo esmero, sus obras más esenciales; se han apropiado todo cuanto podia convenirles en la nacion vencida; y al adoptar su forma de gobierno, que era la principal, no han juzgado indigno de ellos adoptar igualmente la mayor parte de sus preceptos militares. Si existen diferencias entre la milicia de hoy y la de los antiguos chinos, sólo afectan á cierta policía exterior, que no altera el fondo de la cosa. Los diez preceptos de que consta el libro de Yong-tcheng están destinados á la instruccion de todos los manchúes, que son por obligacion gente de guerra.

Estos preceptos se ocupan principalmente del respeto y amor que se debe á los padres y á los hermanos mayores, y del afecto con que se debe tratar á todo el mundo; de la proteccion y cariño á los hermanos menores; de la aficion al trabajo y al cultivo de la tierra; de la conveniencia y utilidad de la economía, y en fin, de la necesidad de abstenerse del vicio de la bebida, del juego y de las querellas. Sólo un capítulo dedica á encarecer la conveniencia de ejercitarse en las armas, y apenas habla sino del tiro de la flecha que recomienda como cosa propia de los manchúes.

La mayor parte de estos preceptos tienen, además de su significacion general, de recomendar la virtud y la honradez en todos sentidos, una explicacion especial, que no creemos del todo ociosa, y que dá una idea de la existencia del soldado. Por ejemplo, la recomendacion de no desatender el cultivo de la tierra, proviene de que los soldados poseen ó disfrutan una porcion de tierra que deben cultivar en tiempo de paz, advirtiendo además que, fuera de los casos de gran urgencia, no se les ocupa en ejercicios militares, cuando las tierras necesitan sus brazos. El orígen de esta posesion se debe á que cuando los tártaros manchúes se apoderaron de la China, el Emperador, sin tocar á las tierras del pueblo, se apoderó de todas las que estaban incultas, y que pertenecian á los príncipes y grandes afectos á la dinastía caida, así como á los que se habian hecho culpables de algun crímen hácia el vencedor; formó con ellas una especie de patrimonio de los de su nacion y las distribuyó entre ellos. Pero en realidad no las tienen sino en usufructo, no pudiendo enajenarlas más que á compatriotas, si bien los chinos encontraron medios de ir adquiriéndolas, ya con nombres supuestos, ya engañando de mil maneras á los nuevos señores, que no habian perdido su sencillez primitiva. Los Emperadores han dictado varias disposiciones para remediar estos abusos, pero sin gran resultado.

La recomendacion de la economía está muy justificada, porque los tártaros, al sentirse dueños del país, sin perder la indolencia natural de la vida nómada y semi-salvaje, propia de su raza, adquirieron los gustos del refinamiento civilizado, especialmente la glotonería y el amor al lujo; y para sostenerlos, empezaron por deshacerse de sus

tierras, y empeñarse despues, acumulando deudas sobre deudas, que los prestamistas chinos explotan á su gusto.

En cuanto á la prohibicion del abuso de los licores, no puede ser más fundada, por la naturaleza especial de las bebidas de aquel país. El vino y los licores de China no son de uva, sino de varias especies de semillas como trigo, mijo, arroz y otras semejantes; sus efectos son de lo más pernicioso que puede imaginarse. La mayor parte de los que se entregan al vicio de la bebida, aunque no sea en gran exceso, empiezan por engordar demasiado; pero luégo poco á poco caen en la tísis, pierden completamente el apetito y las facultades digestivas y mueren de consuncion.

Respecto del juego, á que tambien hacen alusion los preceptos de Yong-tcheng, es un vicio al que chinos y tártaros aparentan grande aversion; ordinariamente la calificacion de jugador se aplica como la de malhechor y hombre capaz de toda clase de delitos. Sin embargo, no por eso se deja de jugar y áun con exceso, á pesar de las repetidas disposiciones que se han adoptado para reprimir este vicio. Hubo un tiempo en que se permitia á las gentes de la última clase para hacerle más odioso, como en Europa en ciertas épocas se autorizaba el lujo á las cortesanas á fin de que se abstuvieran de él las mujeres honradas; pero tan infructuosa fué una determinacion como la otra; y la prohibicion se ha hecho extensiva á todos, aunque sin producir los resultados apetecidos.

En el capítulo relativo á las querellas, el Emperador puede decirse que sólo habla á sus compatriotas, gente belicosa, y de carácter arrebatado, que viene á las manos y se bate sangrientamente por cualquier bagatela. Por lo que á los chinos respecta, pocas veces llegan á tales extremos; los verdaderos chinos nunca pasan de injuriarse, ó todo lo más de esgrimir el puño; y cuando llegan á las vías de hecho, no lo hacen sin largas deliberaciones. Empiezan por despojarse de sus ropas y colocarla cuidadosamente en sitio seguro, prefiriendo ver desgarrada su propia piel, que no les cuesta dinero, á ver algun desperfecto en sus vestidos. Si el cuerpo sufre alguna desolladura, dicen, todo se reduce á tener paciencia y esperar la curacion; pero cuando se rompen los vestidos hay que comprar otros. Luégo que han puesto á salvo la ropa, se provocan, se injurian un cuarto de hora ó media hora, hasta que alguno de los espectadores, despues de satisfacer su curiosidad sobre la causa de la contienda, y cuando ya no oye nada nuevo, se mete á separarlos, los contendientes se hacen rogar un poco, pero por fin se dejan convencer, y se van cada cual por su lado. Los manchúes, y sobre todo, los que ejercen la profesion militar son más furiosos; con la mayor facilidad ponen mano al cuchillo y se dan de puñaladas; sin embargo, las costumbres chinas han modificado algo su carácter y ya no se observan estos combates, sino entre lo más abyecto ó entre los que se embriagan.

Se ve, pues, que como dijimos anteriormente, el libro de Yong-tcheng es un reglamento de policía militar, y no una obra sobre la ciencia de la guerra; pero sirve indudablemente de complemento á los clásicos que ántes hemos citado y goza gran importancia en el Imperio, considerándosele como una especie de código sagrado, al que no es lícito faltar sin incurrir en graves censuras y castigos.

VI.

El estado militar del Imperio chino es naturalmente proporcionado á la numerosa poblacion que encierra. Se puede calcular, segun las noticias más fidedignas, en un millon el número de combatientes de á pié y en ochocientos mil el de la caballería. Todas estas fuerzas obedecen, primero: á un mandarin superior ó generalísimo, que tiene á sus órdenes cierto número de mandarines que hacen las veces de tenientes generales, de coroneles, capitanes y demás grados de la jerarquía militar, componiendo un total de diez y ocho ó veinte mil mandarines. A estos hay que añadir veinticuatro jefes de la categoría de capitanes generales y otros tantos maestres de campo, creados por los tártaros, como vigilantes de los jefes militares chinos.

En los tiempos antiguos, casi toda la poblacion masculina se hallaba sujeta al servicio militar; y cuando la necesidad lo exigia, se hacian levas de hombres en la proporcion de uno por cada *diez y seis ó diez y siete*. Con el trascurso de los tiempos variaron las cosas. Los *letrados* formaron una clase separada; los *labradores*, otra; los *artesanos* y los *mercaderes* fueron clasificados en las dos últimas. *El pueblo, dividido así en cuatro clases, dejó de entender en lo tocante á corazas y armas; pero se formó una clase de soldados que constituia la quinta de la sociedad.*

Los Emperadores de la dinastía de los Thang introdujeron el uso de los *alistamientos voluntarios* para constituir un ejército permanente; pero, segun parece, esta innovacion tuvo mal éxito, y los chinos han tenido diferentes

ocasiones y motivos de lamentar las consecuencias de una reforma que introdujo entre ellos la vida militar continua con todos sus malos hábitos.

Los mejores soldados del Imperio son los de las provincias septentrionales. Los de las demás provincias casi nunca salen de ellas: viven en familia pacíficamente manteniéndose de su paga, y rara vez tienen ocasion de acordarse de que son soldados como no estalle de improviso alguna sedicion, ó tengan que acompañar al mandarin gobernador, ó pasar alguna revista. Ya hemos visto en otro lugar que los Emperadores de la actual dinastía repartieron tierras á los soldados manchúes. En cuanto á los chinos, ocupan el mismo rango que los demás ciudadanos. El Estado se encarga de ofrecer á cada soldado y á su familia una subsistencia decente. Los de caballería reciben seis onzas de plata cada uno, la mitad en dinero y la otra mitad en arroz; los de á pié no reciben más que cuatro onzas, distribuidas de la misma manera, lo cual viene á ser unos 45 francos para los jinetes y unos 30 para los infantes. En tiempo de guerra los soldados reciben la paga todos los dias; y sus mujeres perciben, en el punto en que residen, una parte del sueldo de sus maridos, que basta para su manutencion y la de sus familias.

En cuanto al porvenir y á las recompensas de los que abrazan la profesion militar, puede juzgarse por los siguientes párrafos tomados del Tratado sobre la *Piedad filial:*

«Las leyes militares, dice, se hallan combinadas de una manera tal, que deben producir la observancia de la disciplina y una gran subordinacion, la práctica y hábito de los ejercicios de la guerra, la emulacion de valor y el desprecio del peligro, la esperanza de enriquecerse y la dificultad de ser rico mucho tiempo. Dichas leyes tienen en cuenta los años de servicio como uno de los principales títulos para conceder ascensos; pero es condicion indispensable que á la antigüedad se agreguen ciertas cualidades especiales, así como el que los interesados se hallen exentos de ciertos vicios y defectos que tambien se expresan.

»Entre las disposiciones más notables que estas leyes contienen, merecen citarse las siguientes: 1.ª Nunca se envia á la guerra, á no ser en casos extraordinarios, ni al padre de una familia numerosa, ni á los hijos únicos, ni á los de viudas de edad avanzada. 2.ª Se hacen anticipos á los que van á la guerra para proveerse de lo que necesitan, y se les dá paga doble, á saber: una para ellos y otra para la familia, que la percibe hasta la vuelta de aquellos. 3.ª Además de abonarse tiempo doble para la antigüedad durante la guerra, el mérito de los actos de valor, de esfuerzo y de intrepidez, es un título de adelanto para los hijos y los hermanos de los que mueren ántes de recibir la recompensa. 4.ª Morir en la guerra de fatiga, morir de heridas, ó durante la pelea combatiendo con valor, son asimismo títulos de adelanto para las familias, y de recompensa para las viudas y huérfanos. Cuando se propone á un oficial para una promocion, se mencionan circunstancias como éstas: su bisabuelo recibió tantas heridas en tal guerra; su abuelo murió en tal accion; su padre, su hermano mayor, se distinguieron en tantos combates; pero tambien se citan sus faltas y sus errores, cuando han tenido la desgracia de cometerlos. Cualquiera de los mismos altos dignatarios, si el Emperador le interroga sobre su familia, dice con la mayor indifenrecia: «Mi padre fué decapitado por tal delito; mi padre fué destituido por haberse conducido mal en tal ó cual asunto.» 5.ª El Gobierno se hace enviar desde la distancia de mil ó mil y quinientas leguas la trenza de los cabellos, el arco ó el anillo de tirar la flecha, de los que mueren en la guerra, y los hace entregar á la familia para que los pongan en una sepultura como si fuera el cadáver, haciendo además grabar en ella un elogio proporcionado á los méritos y hechos del difunto. En cuanto á los oficiales, se hace llevar su armadura, ó sus cenizas, ó sus huesos, ó el cadáver entero, segun su grado y sus méritos, y se les concede honores públicos para su sepultura, haciéndola costear por el Estado y mandándole erigir monumentos. Todos, soldados y oficiales, son nombrados en las *Gacetas*, y sus nombres llegan hasta los lugares más extremos del Imperio (1).»

Ignoramos si todos estos sanos preceptos, cuya base la forman los más altos principios de justicia, se practican hoy en el país en que desde tiempos tan antiguos se formularon. Pero, sea como quiera, no puede ménos de contristar el ánimo la comparacion que por necesidad ha de hacerse con lo que se acostumbra en las sociedades europeas, donde antigua y modernamente, y sólo con levísimas excepciones, los servicios prestados á la patria, al Estado, en todas las esferas, hubieron menester el auxilio del favor para no quedar ignorados y sin recompensa.

. . . .

(1) *Tratado de la piedad filial. Memorias sobre los chinos*, tomo IV, pág. 153 y siguientes.

Con respecto á la táctica militar de los chinos, se observa en ella la influencia de las ideas cosmogónicas, que prevalecen igualmente en todas las concepciones de aquel pueblo. Así, la disposicion de un campamento ó de un ejército en batalla debe imitar la *redondez* ó *esfericidad* del cielo, y á la *forma cuadrada* de la tierra. El número *cinco* es el predilecto, á causa de los *cinco elementos*, los cinco *planetas*, las *cinco virtudes cardinales*, los *cinco puntos cardinales*, los *cinco colores*, etc.; así, los soldados son siempre agrupados por *cinco;* diez de estos *grupos* ó *escuadras* forman una compañía de *cincuenta* hombres, infantería ó caballería, y *ocho compañías* forman un batallon, cada peloton se compone de *cinco* filas de á *cinco* hombres cada una, y cada fila tiene un porta-estandarte ó guía á la cabeza. Estas reglas generales sufren sin embargo muchas excepciones en la práctica. Un cuerpo de ejército, ó una division se compone ordinariamente de *ocho batallones*, que recuerdan los *koua* ó *trigramas* de Fo-hi (1). Estos ocho batallones forman un *cuadro* compacto, en cuyo centro se halla el general con su tienda y Estado Mayor. Veinticuatro batallones se hallan dispuestos en media luna en los costados del *cuadro*, y parecen destinados á cubrirle como los *vélites* de los ejércitos romanos. Otras veces sucede lo contrario: el general se halla en el centro de un *círculo* formado por dos filas de infantería y una fila de caballería, cuyo *círculo* se halla protegido por un *cuadro* de soldados armados de alabardas y escudos, con artilleros en los ángulos; los cuatro lados de este *cuadro* exterior se hallan despues flanqueados de fusileros formando un ángulo, cuya base es el lado del cuadro. Tambien á veces se dividen las tropas en *cinco* pelotones, cada uno de forma circular, y otras en *diez*, que forman *círculo* entre sí.

Cuando un cuerpo de ejército debe atacar al enemigo, los veinticuatro batallones que cubren, en forma de media luna, el *cuadro*, en cuyo centro se halla el general en jefe, se dividen por mitad, y doce batallones se dirigen al encuentro del ala del enemigo. Cada batallon, por efecto de su organizacion propia, se basta á sí mismo para el mando y conservacion de la disciplina; y cuando se le ve flaquear, inmediatamente apoyado por otro batallon que no ha entrado aún en el combate. El arte del general chino consiste en no comprometer todas sus fuerzas á un mismo tiempo, sino sucesivamente, á fin de tener siempre algunas que oponer á las ventajas momentáneas del enemigo. Esta táctica suele dar resultados cuando la astucia y las combinaciones estratégicas son los recursos principales de un general de ejército, como sucede en China; pero es ineficaz contra la marcha de un ejército europeo bien disciplinado. Así se ha visto á los chinos, en casos de este género, dar pruebas de valor individual, hasta hacerse matar ántes que rendirse ó sufrir la humillacion de una derrota; pero, á causa de la inferioridad de su táctica y de sus armas ofensivas, en presencia de la táctica y de las armas europeas, las tropas chinas quedaban dispersas al primer choque, y nunca podian resistir en órden de batalla.

Y no es el temor á la muerte (temor que no conocen los chinos), lo que los hace ser malos soldados; sino la ignorancia de una buena táctica, y de los medios perfeccionados de destruccion que hoy poseen los ejércitos europeos. Por lo demás, los chinos, que poseen en alto grado el espíritu de imitacion, podrian en poco tiempo efectuar un progreso rápido bajo este aspecto.

VII.

El ejército chino se halla dividido en diferentes cuerpos ó institutos, que reciben su respectiva aplicacion en las maniobras militares y en las operaciones de la guerra, y que por lo tanto, se hallan armados de diferente manera, con arreglo al objeto á que están destinados. Los principales de estos cuerpos son: los artilleros, que sirven los cañones; los fusileros, que como su nombre indica, usan el fusil ó arcabuz por arma; los lanceros, que van armados de lanza ó partesana; los ballesteros, que manejan el arco y la flecha, y otros que el P. Amiot llama *scutati*, porque sólo pelean con sable y escudo, y que, segun se adivina, se hallan destinados á batirse cuerpo á cuerpo.

El uso de las armas de fuego es muy antiguo en China; esta es una de las cuestiones históricas que más se han

---

(1) *Koua* ó trigramas de Fo hi. Se llaman así ocho signos compuestos de líneas enteras, ó partidas y combinadas entre sí de tres en tres; estos signos, inventados por el primer legislador chino, encierran, segun la opinion de los sabios del país, los gérmenes de toda la ciencia humana.

debatido al tratar del Celeste Imperio; y en este punto, hemos de acudir como siempre al testimonio del P. Amiot, más autorizado que otro alguno, por ser quien más concienzudamente ha procurado fundar sus afirmaciones y noticias en antecedentes auténticos é irrecusables. El erudito misionero cita, aunque no nombra, á cierto antiguo mandarin de guerra, el cual, deseoso de ilustrar este punto de la historia de su país, reunió en un manuscrito cuantas noticias halló en los libros antiguos y modernos que pudo haber á la mano. Entre los párrafos del citado manuscrito que tratan concretamente del uso de las armas de fuego, encontramos los siguientes; despues de hablar de corto número de armas usadas en la más remota antigüedad y de los miramientos con que se trataba al enemigo vencido:

«Posteriormente se introdujeron abusos; dejó de tenerse en cuenta la idea de justicia para emprender una guerra, »y empezó ésta á tomar cierto caracter cruel. No creyendo suficientes los sables y las lanzas, se inventaron otras »armas, sobre todo las de fuego. Se ideó el arte destructor de abrasar ciudades enteras en un corto espacio de tiempo, »valiéndose de ciertas centellas.

»Conviene advertir que desde los Han hasta los Ming (es decir, desde los primeros tiempos de la Era cristiana »hasta el siglo XVI), hubo pocos guerreros que entendieran el uso de las armas de fuego. Kung-ming (1), es el único »que las empleó con buen éxito. Despues de Kung-ming, los que conocian el uso de este cruel artificio no se atrevian »á emplearle, en atencion al peligro á que se exponian de herir á los suyos y hasta su propia persona.

»Bajo la dinastía de los Ming (es decir, por los años de 1600), se emplearon cañones contra los japoneses, que »hicieron desembarcos en nuestras costas. Poco despues se adoptó la manera de los europeos; se hicieron cañones de »diferentes tamaños, y hoy nuestra artilleria es completa. Tenemos los *hung-y-pao*, los *fa-koan-pao*, los *ta-tsiang-»kiun-pao*, es decir, cañones de todos calibres. Asimismo poseemos los *si-koa-pao* (ó bombas), los *ho-chan-niao*, los »*pi-chan pao*, que son los fusiles de diferentes clases y piezas de campaña.»

Aquí se detiene el P. Amiot para hacer observar, con razon, que las armas de fuego debian seguramente conocerse en China desde los primeros tiempos de la Era cristiana, puesto que las empleó Kung-ming, que vivia en aquella época; hecho confirmado por todos los historiadores, que no dicen simplemente que Kung-ming las usara, si no que *se sirvió de ellas con mejor éxito que ningun otro*; lo cual prueba claramente que los demás tambien hicieron uso de ellas. Sabido es además, y esto sin duda, que para dichas armas de fuego empleaban el nitro, el azufre y el carbon, mezclando estas sustancias en ciertas proporciones; de lo cual resulta que sabian fabricar la pólvora muchos siglos ántes que en Europa.

El escritor chino ya citado, describe despues algunas de las armas de fuego usadas en los tiempos de Kung-ming, y de que este hábil guerrero sabia sacar partido ventajoso. Una de las más temibles era, segun parece, el cañon llamado *ta-tchen-tchon*, es decir, *el gran-espíritu*, en razon á los efectos rápidos y terribles. Tenia de largo cuatro piés y medio, y para fundirle se empleaban mil libras de hierro purificado. Se le reforzaba en toda su extension con nueve aros de hierro; el más inmediato al oido era el más fuerte. Este cañon era conducido sobre una cureña, cuyas dos partes laterales tenian de largo 9 piés, 9 pulgadas de ancho y 4 de grueso; estaban unidas y sujetas por cinco grandes traviesas arqueadas, de 2 piés y 4 pulgadas de longitud. Toda la cureña rodaba sobre tres ruedas, dos grandes en la parte delantera y una sola pequeña en la posterior.

Despues de este cañon, el arma de fuego más mortífera era el *nido de abejas* ó *enjambre de abejas*, que por su masa y forma, era un término medio entre el cañon y los fusiles, causando, segun dicen, más estragos que unos y otros en las filas enemigas. Su carga era un centenar de balas, que causaban la muerte á la distancia de quinientos pasos. Un hombre le llevaba en hombros por medio de una correa pasada por anillos.

Otra de las armas de fuego usada en la misma época, era el *rayo de tierra* ó *ty-lei*. Se reducia á una esfera de hierro, hueca, y que podia contener cerca de cien libras de pólvora. Se comprimia esta pólvora al tiempo de introducirla y se le mezclaba metralla; despues de lo cual se enterraba á uno ó dos piés de profundidad en los sitios en que se suponia que debia pasar ó hacer alto el enemigo. Colocábanse cierto número de bombas de esta especie, distantes unas de otras lo que se creia necesario para el efecto apetecido, y provistas de mechas impregnadas en azufre, que desde cada una de ellas corrian á lo largo en tubos de bambú hasta la mano del que habia de pren-

(1) Kung-ming. General del ejército chino en los últimos años de la dinastía de los Han, ó sea unos 200 ántes de Jesucristo.

derles fuego. Esta estratajema, que tanta semejanza presenta con la reciente invencion de los *torpedos*, fué usada muchas veces por Kung-ming, especialmente contra los tártaros, á quienes siempre derrotó.

El *ho-yao* ó *fuego devorador*, era una clase de artificio de que se hacía uso en los sitios y en los combates navales. Consistia en un globo fuerte de papel, barnizado por fuera de resina, aceite y cera amarilla; se llenaba de pólvora, mezclada con resina y metralla, y despues de prenderle fuego con una mecha, se le arrojaba al enemigo.

El *tien-ho-kien* ó *globo lleno de fuego del cielo*, parece que fué una de las invenciones más terribles del arte de la guerra. Los efectos atribuidos á aquel *fuego del cielo* se parecen algo á los del antiguo *fuego griego*. Se usaba en los ejércitos chinos del tiempo de Sun-tsee y de U-tsee. *Pero como esta arma*, dice el autor chino de quien tomamos estas noticias, *es casi tan peligrosa para los que la usan como para aquellos contra quienes se emplea, cayó en desuso al poco tiempo.*

Un hecho más moderno, consignado en la historia china por los años de 1232, y que el P. Gaubil refiere en su *Historia de la dinastía de los Mogoles*, prueba que los chinos continuaban usando, en esta época más moderna, las máquinas de fuego, y la que aquí se describe tiene gran analogía con las bombas de nuestros dias. Al referir el sitio de *Kai-fong-fu* (1) por los mogoles, sitio en el que se cuenta que perecieron un millon de almas, el P. Gaubil se expresa de este modo:

«En aquel tiempo habia en la ciudad ciertas *pao* de fuego que lanzaban proyectiles de hierro de figura de ventosas. »Esta ventosa iba llena de pólvora, y cuando se le daba fuego hacia un ruido semejante al del trueno, que se oia á »la distancia de cien *li* (diez leguas). El sitio en que caia quedaba calcinado, y el fuego se extendia á más de »dos mil piés de circuito. Si tocaba á las corazas de hierro las atravesaba de parte á parte. Cuando los mogoles se »instalaron al pié de las murallas para minarlas, se guarecieron en hoyos que abrieron debajo de tierra, y desde las »murallas no podian ofenderlos. Pero los sitiados colgaban las ventosas que hemos descrito de unas cadenas y las »descolgaban desde las murallas. Cuando llegaban á los fosos las pegaban fuego con una mecha y destrozaban á los »sitiadores. Estas ventosas de hierro y las alabardas de fuego volantes que arrojaban, eran lo que más temian los »mogoles.»

Otro misionero, el P. Mailla, traduce de los textos chinos la historia del mismo suceso, en términos todavía más precisos: «Habia entónces en *Kai-fong-fu* unos *pao* de fuego llamados *tchin-tien-lei (rayo que hace temblar al cielo)*, »en el cual se introducia pólvora, que al estallar producia un ruido como el del trueno, que se oia á más de cien *li*. »Sus efectos se extendian á media fanega de tierra del sitio en que estallaban, y no habia coraza, por bueno que »fuera su hierro, que no se rompiera á su choque. Los *mogoles*, cubiertos con sus escudos forrados de cuero de buey, »llegaron al pié de las murallas y empezaron á minarlas, practicando bóvedas, en que se guarecian para librarse de »los golpes de los sitiados. Pero entre estos hubo alguno á quien se le ocurrió descolgar con cadenas las máquinas »llamadas *tchin-tien-lei*; y prendiéndolas por medio de mechas, estallaban y destrozaban escudos y hombres sin »dejar rastro de ellos. Además de esta terrible arma, lanzaban tambien una especie de venablo que llamaban *fei-ho* »*tsian* ó *venablo de fuego*. Prendiendo la pólvora que tenia, le enviaban á la distancia de doscientos pasos, donde «causaba mortales heridas. Estas dos máquinas eran lo que más temian los mogoles.»

Estas *alabardas* ó *venablos de fuego*, de que hablan los dos traductores, eran ya conocidas diez siglos ántes, puesto que el escritor militar citado por el P. Amiot, incluye las flechas de fuego en el número de las armas usadas en tiempo de Kung-ming. Era una flecha de 4 piés de largo, á la cual se adaptaba un tubo de 4 pulgadas lleno de pólvora, y cuyo extremo se hallaba colocado á 2 pulgadas del hierro que armaba el dardo. Se prendia fuego á la pólvora por medio de una mecha, y la flecha lanzada de este modo producia el efecto de un tiro de fusil.

Los chinos han abandonado estas armas antiguas, y hoy tienen una artillería construida y servida segun los métodos europeos.

Además de estas armas de fuego, existe, como hemos dicho, en la milicia china el cuerpo de fusileros, que usan el arma á que deben su nombre. No se sabe á punto fijo la época en que se inventó el fusil en aquel imperio, aunque

(1) Kai-fon-fu. Ciudad, capital de la provincia de *Ho-nan*, situada en las inmediaciones del rio Amarillo. Fué capital del imperio en tiempo de la dinastía de los *Song*. Además del sitio que aquí se menciona, sufrió otro en 1642, en la época de la conquista de la China por los tártaros-manchúes; un general que acudió en auxilio de los sitiados, tuvo la desgraciada ocurrencia de querer anegar á los sitiadores rompiendo los diques del rio, cuyas aguas están más altas que la ciudad; el rio penetró en ésta, y perecieron trescientas mil almas.

debe suponerse fuera contemporáneo de la invencion de la artillería. En éste, como en otros muchos descubrimientos que los chinos enseñaron á la Europa, se han estacionado despues, sin introducir los progresos y modificaciones que ha llevado á cabo el arte europeo. Así, á fines del siglo pasado, en la época en que escribian el P. Amiot y los demás ilustrados misioneros que tanto han contribuido á dar á conocer los usos y costumbres de aquel país, el ejército chino usaba el fusil de mecha, poco más ó ménos como existia en Europa tres siglos ántes. A esta arma acompañaban como suplemento indispensable una bolsa para las balas y un frasco para la pólvora. Los habia de muralla como en Europa, y que eran por lo tanto un término medio entre el fusil y el cañon.

Las armas blancas han sido y son el hacha, la lanza, el sable y el arco y las flechas. El hacha la llevaban los fusileros, que la usaban como arma cuando se les acababan las municiones y no podian valerse del fusil; además les era útil en mil ocasiones, tanto en las marchas como en la construccion de los campamentos, trincheras, etc. Tambien habia otra de mayores dimensiones, usada sólo como arma por los de caballería.

La lanza puede decirse que es el arma más antigua que han usado todos los pueblos, porque en efecto, entre los primeros medios que se ocurrieron á la imaginacion del hombre primitivo para ofender á su enemigo, uno de ellos fué siempre el emplear un palo ó vara más ó ménos larga, aguzada en un extremo ó provista de una punta de piedra, hueso ó metal. Así es el arma preferida entre todas las razas que se hallan en estado salvaje. Si hemos de dar crédito á la tradicion, en los tiempos primitivos de la China casi todas las armas se reducian á ésta. En la obra de Sun-tsee, de que hemos hecho mencion, se hallan descritas cinco clases de armas, usadas entónces, y que se distinguian con los nombres de *mu*, *y*, *yeu*, *ku* y *tehi*. El *mu* era una lanza de bambú de 12 piés de largo; el *y*, llamado tambien *y-mo*, era otra especie de lanza de 20 piés ó más; el *yeu*, que tambien se llamaba *yeu-mo*, era una media lanza de 12 piés; el *ku* tenia 6 piés y 4 pulgadas, y su hierro era plano y de 2 pulgadas de ancho; por último, el *tehi* era de longitud vária, pues las habia de 12 y de 24 piés.

Posteriormente, habiéndose introducido el uso de otras armas, disminuyó esta gran variedad de lanzas. La más larga que se usa, ó sea la lanza propiamente dicha, se hace de una madera dura ó se reviste de piezas de bambú; el hierro debe pesar 4 onzas, y el asta debe tener el grueso suficiente para llenar la mano; este grueso va disminuyendo desde el centro hasta el extremo superior. Cuando esta lanza es de ceremonia, tiene el hierro flameado y está adornada de un fleco ó penacho en el arranque del hierro.

Los sables son de forma igual y sólo suelen variar en el tamaño y en los adornos, segun la clase de tropa á que se destinan. Por ejemplo, el sable que usa la caballería es más corto que el de los infantes que pelean con sable y escudo.

El P. Amiot en su *Memoria sobre el arte militar de los chinos* describe bastante minuciosamente las operaciones de la fabricacion de estas armas. El sable que usan los ballesteros exige cuatro libras de hierro y nueve onzas de acero para la hoja; la empuñadura, ó más bien mango, es de madera, está forrada de cordoncillo de seda azul y atravesada de un agujero por donde pasa un cordon más grueso destinado á sostenerle en la muñeca; no tiene guardamano, y sólo sí una pieza circular de cobre dorado en la union de la hoja y el puño; la vaina es de madera forrada de la piel de un pescado llamado *tse-yu*, y adornada de boquilla, abrazaderas y contera de cobre dorado como el guardamano de la hoja. Por las abrazaderas se pasa unos cordones iguales al de la empuñadura, los cuales penden de un gran corchete de metal dorado que se engarza al cinturon, quedando de este modo el arma al costado izquierdo del soldado, con la empuñadura hácia su espalda. Los infantes los llevan simplemente ceñidos.

VIII.

El arco y las flechas son asimismo armas cuya invencion data de la más remota antigüedad, por ser, como la lanza, propias del estado primitivo. Pero en la China gozan además gran importancia, porque su uso está recomendado en los *king* ó libros sagrados, y la destreza en el manejo de estas armas se considera casi como una virtud cívica. Apenas podrá citarse, entre el inmenso número de legisladores, moralistas y filósofos de aquel país, uno que no haya recomendado en sus escritos el ejercicio del arco y de la flecha como ocupacion de la mayor importancia.

En prueba de ello podremos citar lo que dice el sabio emperador Kang-hi, que reinaba á principios del siglo xviii, en unas célebres Memorias que dejó escritas para la educacion de sus hijos, y que el mayor de ellos, su sucesor en el trono, hizo publicar con el nombre de *Instrucciones familiares y sublimes*. Véanse sus palabras sobre este asunto:

«Desde que nuestros antepasados fundaron nuestra dinastía, hasta el presente, se han servido siempre del arco y de la flecha para inspirar temor al mundo, abatir á los tiranos, tranquilizar á los pueblos é introducir el buen órden en todo este espacio de tierra circundada por los mares. Yo soy su sucesor en el imperio, y debo serlo en la virtud; aunque por hoy no hay apariencia de guerra, y el reino vive tranquilo y en paz, no debo pasar un solo dia sin recomendaros que os perfeccioneis en el arte de tirar el arco. Por eso os reuno y os ejercito en tirar al blanco, enseñándoos la manera y la posicion conveniente. En cuanto á los soldados y oficiales de las ocho banderas, los hago maniobrar, los paso revista yo mismo, y me complazco en observar el talento de cada uno. Distingo los hábiles de los torpes; elogio y recompenso á los primeros; elevo á unos á los grados superiores, y rebajo por el contrario á los otros. De este modo estimulo la aplicacion de todos. De aquí procede el que mis soldados se hallen tan diestros en tirar el arco, lo mismo á pié que á caballo, y que el valor y habilidad de mis tropas hayan llegado á tanta altura. Está escrito en el *ti-ki:* «Cuando el hombre vino al mundo, tomó una rama de moral, la encorvó en forma de arco, »hizo seis flechas y las lanzó á las cuatro partes del mundo, al cielo y á la tierra. El cielo, la tierra y las cuatro »partes del mundo pertenecen al hombre: por esto su primer pensamiento fué designar y preparar los lugares en »que debia ejercer su poder futuro.» En el mismo libro se dice: «Todo el que dispara flechas debe necesariamente »conformarse á la regla, avanzando, retrocediendo y girando; su corazon y su persona deben ser rectos. Además, »no hay mérito que iguale al de tirar el arco; por la manera de tirarle se conoce el mérito de una persona.» Así, cuando *Cong-tse* (Confucio) se ejercitaba tirando el arco en un lugar llamado *K'in-siang*, todo el mundo acudia á verle, formando la multitud como dos murallas á los dos lados. Está escrito en el *Y-king:* «Lanzad flechas á los »pájaros, lanzad flechas á los faisanes.» El *Chi-king* dice: «Si se sabe tener bien el anillo, el arco y la flecha irán »bien. El arco de bambú forrado de cuero se llama *tchang;* el haz de flechas, *sor;* este arco es muy fuerte, y con »él se lanzan las flechas llamadas *pi-tse-kien*. Cuando se disparan y se dá en el blanco, se distingue de este modo el »soldado más valiente.» Cong-tse decia: «Al tirar el arco, no es lo principal atravesar el tambor de parte á parte; »no todas las fuerzas son iguales. Hay una gran semejanza entre el sabio y el que tira el arco: si este último no dá »en el tambor, reflexiona dentro de sí mismo y examina la causa que le hizo errar el blanco.» El libro *Tcheu-li* determina la regla y manera de disparar las flechas. De todos estos pasajes resulta que en los libros clásicos, ó sean los *king*, se encuentran las leyes ó principios de este arte, por lo cual se ha considerado siempre como el principal mérito de un hombre, y por él se juzgaba de su virtud y se elegian los mandarines. Siendo, pues, este arte la base de nuestro mérito y de nuestro poder, conviene que yo me esfuerce en enseñároslo y en perfeccionaros en él; y por vuestra parte debeis secundar mis deseos y consagraros á él con fervor, no abandonando ni un cuarto de hora este ejercicio.»

Por su parte, Yong-tcheng, hijo y sucesor de Kang-hi, no contento sin duda con las recomendaciones de su padre, insiste tambien sobre este punto, de la manera siguiente en su obra titulada: *Los diez preceptos dirigidos á los hombres de guerra*, de que hemos hecho anteriormente un breve resúmen:

«Lanzar con destreza una flecha ha sido siempre un arte querido de los manchúes: este era antiguamente el mejor »medio de formarse una gran reputacion entre nosotros, y poder figurar entre los hombres. Aunque hoy no se »piensa enteramente lo mismo, no obstante, un manchú que disparase torpemente una flecha, seria siempre »reprendido y castigado por los oficiales que le mandaran; más aun, se haria acreedor á las burlas de sus amigos y »compañeros, avergonzaria á su familia, y seria casi un oprobio de la nacion. Así debeis todos esforzaros en sobresalir »en este arte de que dependen no sólo vuestra honra particular, sino el bien del Estado.

»En todos los ejercicios que hagais, sea en público, ya privadamente, no os deis por satisfechos, sino acertais al »medio del blanco; y cuando os ejerciteis en la caza, no os contenteis nunca, sino cuando hayais atravesado á la »pieza de parte á parte. Vuestra habilidad en este género ha de ser medida de la estimacion que se os debe. No »obtendreis empleos militares sino en proporcion de vuestra capacidad y destreza. Los soldados llegan á oficiales; »éstos obtendrán grados más distinguidos; y todos gozareis una reputacion gloriosa hasta para vuestros antepasados »y vuestros descendientes. No ignorais que este es el camino por donde llegais á la fortuna y á los honores; sabeis »igualmente cual es el que conduce á la desgracia y la deshonra; seguid el uno sin descanso; apartaos del otro con »todo el cuidado de que sois capaces.»

Cuando tal importancia se dá á estas armas y á la destreza en manejarlas; cuando los personajes más ilustres del Imperio en todos tiempos se han ocupado de ellas como cuidado preferente, no es de extrañar que se consideren como la parte principal de su armamento, y se construyan con el mayor esmero.

Se distinguen cuatro clases de arcos para el uso de las gentes de guerra que no se sirven de otras armas. Los más débiles, dicen los chinos, son arcos de 70 libras, es decir, que el que los arma y dispara necesita hacer un esfuerzo capaz de elevar 70 libras de peso. Los hay además de 80, de 90 y de 100 libras. Los que tienen mayor fuerza son de puro adorno, á no ser que los usen hombres raros, y de fuerza superior á la generalidad.

Están formados por lo general de la manera que dice el libro canónico, de madera bambú ó de otra igualmente resistente y chapeados de asta; por el centro, en el sitio en que ha de correr la flecha, se adelgazan y cubren con una piel; las dos extremidades en que ha de atarse la cuerda, están tambien adelgazadas de una piel fina curtida. Cuando se construyen, se les dá curvatura en sentido inverso á la que han de tener cuando se vayan á usar. Así cuando llega este caso, hay necesidad de emplear un procedimiento especial, reducido á calentarlos de cierta manera y con ciertas precauciones hasta lograr que adquieran la curvatura contraria; de este modo se comprende la prodigiosa fuerza que desarrollan al despedir la flecha. Una vez armado el arco, y la cuerda tirante, se introduce en una bolsa ó estuche de cuero, que le cubre hasta su mitad, y que suele hallarse además forrado de terciopelo y adornado más ó ménos espléndidamente haciendo juego con el carcaj que contiene la flecha, y completando con éste y con el sable, el equipo del soldado.

Las flechas que se usan son de diferentes tamaños y varían tambien en la forma del hierro; unas le tienen simplemente de figura de lanza; otras más ó ménos cuadrangular; éstas en tridente; aquellas flameado. Esta variedad responde al destino que se les dá, que es el de herir una parte determinada del cuerpo del enemigo, atravesar la coraza, etc. En ésto se revela esa manía de subdividir y clasificar, que es uno de los achaques de la raza, y demuestra por otra parte grandes pretensiones en el tiro, que realmente es un ejercicio de grandísima importancia entre los chinos, como dejamos repetido. Estas diferentes flechas ocupan distintos departamentos en el carcaj que al efecto tiene practicadas tres ó cuatro separaciones. Así no hay pérdida de tiempo y el tirador encuentra al punto la flecha de que quiere hacer uso. El primero de dichos compartimientos suele estar ocupado precisamente por tres flechas de una forma y clase especial. Son las mayores en tamaño que suelen usarse; y á su extremo llevan, en vez de hierro, un trozo de madera de figura casi cilindro-cónica, algo hueco y con unos agujeros que penetran hasta su interior. El objeto á que se destinan en la guerra estas flechas parece ser el de dar aviso á los enemigos á quienes se quiere atraer al bando contrario ó con quienes ya se mantienen inteligencias. Al efecto se introduce un billete en la cavidad citada por cualquiera de los agujeros, y se dispara la flecha hácia el sitio en que se hallan las personas á quienes se dirige el mensaje. Tambien se arrojan desde las ciudades sitiadas al campo de los sitiadores y vice-versa. Los que mantienen inteligencias secretas con los enemigos, ó los que quieren entablarlas, bien sea por vengarse de alguna afrenta recibida, bien con la esperanza de hacer fortuna por medio de la traicion, recogen esta clase de flechas, se las llevan, y se informan con toda comodidad de lo que deben hacer para lograr sus fines. Este artificio, aunque conocido de todo el mundo, no deja de producir los resultados apetecidos.

Tales son las principales armas ofensivas usadas por los chinos. Entre las defensivas citaremos como más notables las corazas y los escudos. Las primeras se confeccionan de diferentes materias; hay algunas hechas de un tejido de juncos muy fuerte, análogo al de los escudos; otras formadas de las pieles de ciertos animales preparados de una manera particular, y en términos de ofrecer completa resistencia á las flechas y áun á toda clase de arma blanca; pero la mayor parte son de una tela de seda muy fuerte, forradas y entreteladas, cubiertas todas de clavos de metal remachados como los que se usan en nuestros muebles de tapicería, y ricamente ornada de bordados, en que se representan el dragon y otros emblemas militares.

Los escudos se diferencian mucho más, porque varían en el tamaño, en la forma, y en la materia de que están hechos, segun el combatiente que los emplea. En los tiempos más antiguos, los soldados de á pié usaban un escudo de 5 piés de alto y 17 pulgadas de ancho, cuadrangular y apuntado por la parte superior; era de madera ligera, y forrado de cuero en su cara exterior. Despues se ha usado el llamado *de cola de golondrina;* es de la

misma altura, más estrecho de abajo que de arriba; y terminado por esta parte en dos puntas que han dado orígen á su nombre; en su cara exterior tiene pintada una cabeza de tigre. El llamado *de resistencia*, por ser más fuerte que los anteriores, es de tamaño algo menor, más ancho de abajo que de arriba, y presenta asimismo la cabeza de tigre. Los de á caballo usaban uno circular, tambien de madera, cubierto de cuero por la parte exterior y representada en él, con colores vivos, la cabeza de tigre ya citada. Posteriormente, dieron en hacerse de una especie de mimbre ó junco sumamente fuerte, que resiste á la flecha y al sable, y tiene la ventaja de ser muy ligero. En el dia parece que son de esta forma y materia todos los que se usan; por lo ménos en los diferentes átlas que hemos visto representando armas y operaciones militares de la China, sólo se encuentran así. Los que usa el cuerpo de ballesteros, tienen 2 piés de diámetro, están pintados de los colores blanco, encarnado, amarillo y negro, formando, como siempre, la cara del tigre, y tienen en el centro un penacho de pelo de vaca. Por la parte interior tienen un anillo y una traviesa de la misma materia, que permiten embrazarlo cómodamente.

Réstanos decir dos palabras acerca de los instrumentos de guerra usados en los ejércitos del Celeste Imperio, para dirigir las operaciones y movimientos de toda especie. Estos instrumentos son principalmente los tambores, las trompetas, y los *lo* ó *tan-tanes*, segun el nombre con que se acostumbra á designarlos en Europa. La invencion de los tambores es antiquísima, en razon á ser el sonido de las pieles uno de los ocho sonidos reconocidos fundamentales por los inventores de la música. Así el tambor ha formado parte de las orquestas en China desde los tiempos primitivos, y además ha recibido diversas aplicaciones, como el colocarse á las puertas de los palacios con el fin de dar á conocer las diferentes clases de personas que iban á visitar á los señores de ellos. En los ejércitos han recibido una aplicacion igualmente útil y ventajosa, prestando en ellos un servicio análogo al que desempeñan entre las tropas europeas. Por término medio á cada grupo de veinticinco hombres se asigna un tambor, el cual, en union de las trompetas, sirve para trasmitir con sus variados toques las señales de mando y facilitar así la ejecucion de todos los movimientos que el jefe ordena. El tamaño de estos tambores es poco más ó ménos como los de Europa, y proporcionado á las fuerzas de un hombre que ha de llevarlo. Pero además se construyen otros de mayores dimensiones, destinados á un servicio de más importancia, que conviene dar á conocer.

En todos los campamentos chinos se alza, al lado de la tienda del general, una torre bastante elevada para que la vea todo el ejército, y que se llama *torre de señales*. En ella se hallan reunidos, además del estandarte general, estandartes particulares iguales á los de los diferentes cuerpos; además hay trompetas, tambores, varios *lo*, músicos, y uno ó más cañones. Cuando el general tiene alguna órden que dar, envia á un oficial á la torre de señales, mandando enarbolar el estandarte del cuerpo que debe maniobrar, y despues el sonido de la trompeta, del tambor ó del *lo* determinan los movimientos que han de ejecutarse. Los tambores destinados á este servicio son de mayor tamaño que los otros, y están sostenidos por cuatro piés, en cada uno de los cuales hay un gancho de metal que corresponde á un anillo fijo en el cuerpo del instrumento, el cual de este modo está suspendido favoreciéndose la vibracion. En la misma torre hay tambores de tamaño algo menor, aunque de construccion idéntica, destinados especialmente á marcar las cinco vigilias en que los chinos dividen la noche, desde la puesta á la salida del sol. La forma de los tambores es siempre la de un barril; en tiempos antiguos parece que se usaba para construirlos la madera del cedro, el sándalo, el moral y otras varias. Sus dos parches enteramente iguales son de una piel no sólo perfectamente curtida, sino hervida, y fija en la madera con varias órdenes de clavos que la mantienen perfectamente tersa. En ambos parches suele hallarse representado el dragon emblema militar, mientras la caja está pintada y adornada espléndidamente.

Las trompetas son sólo de dos clases, una de ellas una octava más baja que la otra; imitan bastante en su forma á las trompas de caza, y se fabrican de cobre forjado.

El *lo* es, como ya hemos dicho, conocido en Europa con el nombre vulgar de *tan-tan*, y pocas personas han dejado de oir el prodigioso sonido de este raro instrumento. Los chinos le fabrican de bronce fundido, y despues le someten á la forja repetidas veces, hasta el momento en que obtienen el temple y sonoridad apetecidos. Es instrumento que ha recibido asimismo infinitas aplicaciones, figurando en todas las orquestas, en los palacios y casas particulares para animar determinadas visitas, y modernamente en los hoteles de las poblaciones del imperio más frecuentadas por

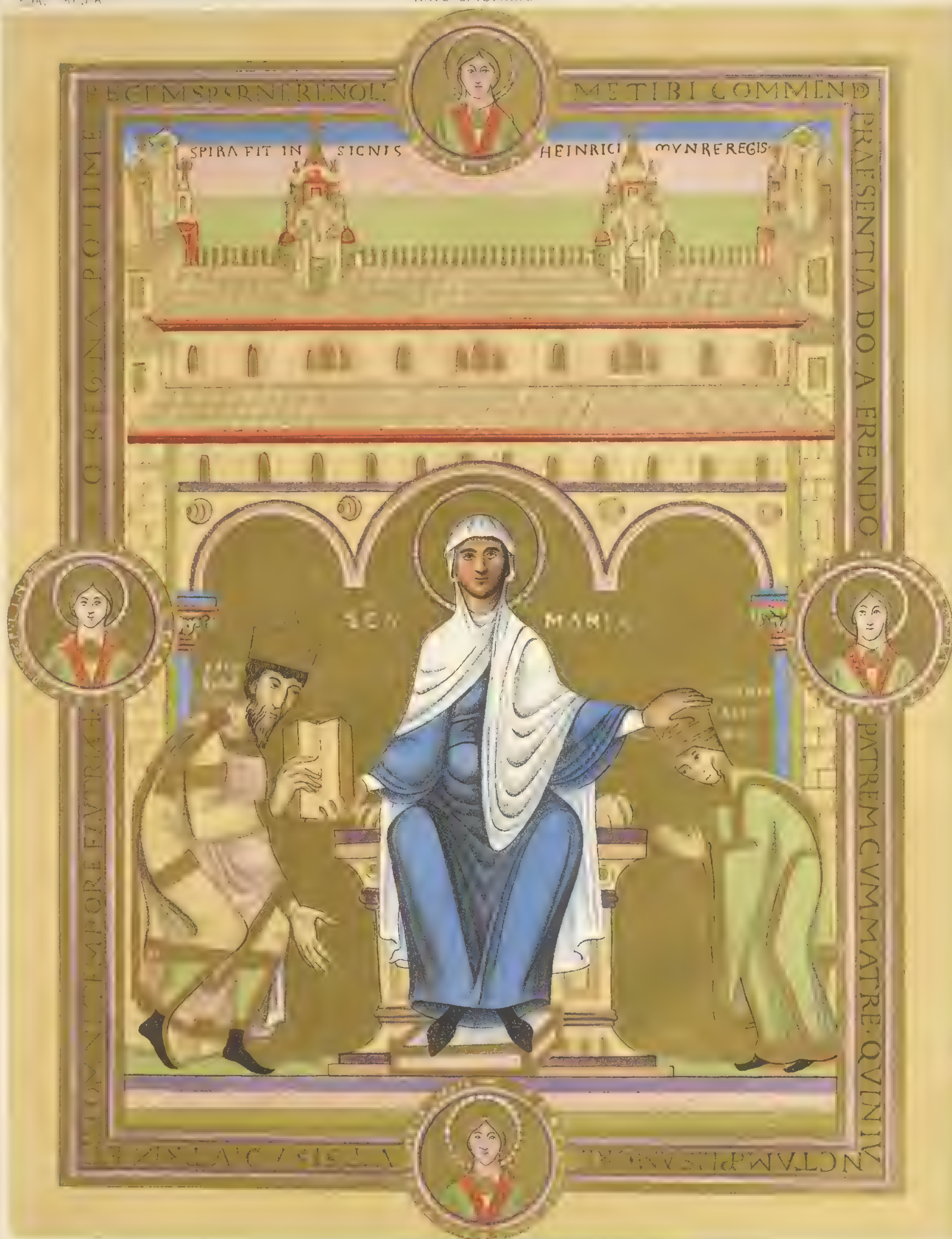
extranjeros, especialmente en el litoral. En los campamentos militares se coloca en la torre de señales y recibe las mismas aplicaciones que el tambor y la trompeta. Los que se destinan á este uso tienen grandes dimensiones, midiendo ordinariamente 3 piés de diámetro. Su vibracion es inmensa y el sonido se difunde hasta una larguísima distancia.

Hemos terminado la descripcion de los principales sistemas de armas y útiles de guerra empleados en los ejércitos del Celeste Imperio. En su estudio, como en el de todas las producciones de la actividad de aquella raza, se observa siempre el mismo fenómeno: el de un gran progreso y adelantos de todo género en las diferentes esferas de la vida, en épocas en que el resto del mundo se hallaba casi en el estado primitivo; despues de lo cual sobreviene un estacionamiento completo, sin que sean bastante poderosos á perturbarle los ejemplos de las demás naciones del mundo marchando á paso rápido en el camino de la civilizacion.

Como complemento necesario de nuestro trabajo debemos mencionar la escogida coleccion de armas é instrumentos de guerra chinos que existen en nuestro Museo Arqueológico Nacional, conformes en un todo con la descripcion general que hemos hecho, como adquiridas que fueron por el Gobierno español para enriquecer el Gabinete de Historia Natural, fundado por Cárlos III. Las armas, tanto ofensivas como defensivas, son casi todas de las que usa el cuerpo de ballesteros, del cual existe un uniforme y equipo completo, cuya descripcion hemos hecho en nuestro estudio sobre *Trajes chinos civiles y militares*. Entre ellas se ven las flechas de variadas formas, y un ejemplar de las que se usan para establecer comunicacion entre campamentos enemigos, ó entre los sitiadores y la plaza sitiada. Forman asimismo parte de la coleccion varios arcos de notable fuerza y construidos con toda exactitud segun se prescribe y hemos descrito. Y es igualmente curioso el escudo de mimbre ó junco, en el que se ve representada de un modo notable la monstruosa cabeza del tigre, destinada á llevar el espanto al enemigo.

Entre los instrumentos bélicos debemos citar varios *lo*, que aunque no de gran tamaño, ni probablemente de los empleados en los campamentos militares, pueden dar una idea exacta de lo que serán éstos, con sólo establecer una proporcion en el tamaño y el sonido. Es, sobre todo, espléndido y lujoso el ejemplar del *tambor de señales* que en el Museo existe; llamando la atencion el brillante adorno de su caja, pintada de encarnado con ricos follajes de oro, así como la perfecta tersura de sus parches, en cuyo centro se ve un círculo que representa el dragon imperial sobre fondo negro. La circunstancia de no haber perdido nada de su buen temple, á pesar de hacer un siglo que fué enviado á España, demuestra su excelente construccion.

Esta coleccion, aunque escogida, corta, podria hoy muy fácilmente aumentarse, bien fuese agregándole la que, remitida hace algunos años por el representante de España en China D. Sinibaldo de Mas, fué expuesta en el Museo de Artillería, por no existir entónces otro establecimiento más á propósito, bien promoviendo nuevas adquisiciones, cada dia más fáciles, no sólo por la mayor comunicacion que hay con el Celeste Imperio, sino por la gran facilidad de los trasportes. Si en épocas en que éstos eran sumamente lentos y difíciles, por los peligros que ofrecia la navegacion, pudo España, con sólo su perseverancia y la iniciativa de hombres ilustres, ofrecer á la contemplacion de Europa las producciones del arte y del trabajo de pueblos tan lejanos y casi desconocidos, hoy que las distancias se acortan y casi desaparecen, no puede, sin desmentir sus gloriosos antecedentes, mirar con indiferencia á las demás naciones aventajarla en el estudio y conocimiento de países á donde ántes que otra alguna llevó sus descubrimientos y dejó escrito su nombre con imperecederos recuerdos.



CODICE AUREO DEL ESCORIAL

EL CÓDICE ÁUREO

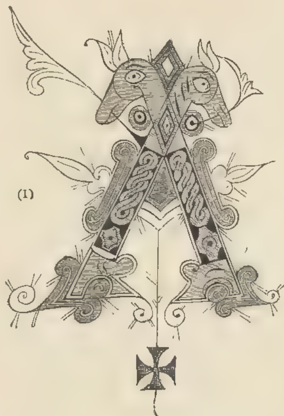
DE LA

BIBLIOTECA DEL ESCORIAL,

POR

DON JOSÉ MARÍA ESCUDERO DE LA PEÑA.

I.



(1)

CASO entre las numerosas y variadas materias que, desde la más remota antigüedad, idearon los hombres para dedicarlas á recibir los caractéres escritos, ninguna tan propia y adecuada haya habido (si se exceptúa el papel perfeccionado por la industria moderna) como el pergamino ó la vitela, explicándose así naturalmente la predileccion que por largos siglos mereció á los diferentes pueblos y la mayor permanencia de su uso, áun no del todo abandonado. Ocioso sería aquí hablar del no bien averiguado invento, ni de la más conocida preparacion del pergamino ó membrana (2) para escribir, puntos extensamente dilucidados, así en monografías especiales, como en los tratados generales de Paleografía y de Diplomática. Conviene, sí, recordemos que hubo pergamino de diversos colores ó mas bien matices, los cuales dependian principalmente de las sustancias que entraban en la preparacion: así en un principio parece que no se acertó á fabricarlo sino amarillento; hallóse luégo en Roma el secreto para darle resplandeciente blancura, aunque no hizo fortuna tal invencion, segun refiere San Isidoro, ya porque fácilmente se ensuciaba lo blanco, ya porque ofendia la vista del lector (3). Mediante esta última preparacion, quedaba blanca, como se ha dicho, la cara en que habia de escribirse, mientras que la otra, ó sea el dorso, permanecia más ó ménos amarillenta, de donde vino á esta clase de pergamino el nombre de bicolor que le dá Aulo Persio (4). Posteriormente, y no ántes de los fines del siglo I de nuestra Era, comenzaron á usarse pergaminos teñidos de color de púrpura por ambas caras, estilo que es de presumir tomasen los Latinos de los Orientales, quienes más antiguamente hubieron de

(1) Copiada de un códice del siglo XI, que perteneció á San Isidoro de Leon.

(2) Segun la más comun opinion, el nombre del pergamino hubo de tomarse de la ciudad de Pérgamo, dondo se perfeccionó su fabricacion; la voz *membranum*, y tambien la femenina *membrana*, con las que generalmente se designa en latin á los pergaminos, se introdujeron, segun San Isidoro, *quia ex membris pecudum detrahuntur*.

(3) San Isidoro, *Etymolog.*, lib. VI, cap XI: «Fiebant autem primùm coloris lutei, id est crocei, posteà verò Romæ candida membrana reperta sunt: quòd apparuit inhabile esse, quòd et facilè sordescant, aciemque legentium lædant.»

(4) *Satyra III*, verso 9:

«Jam liber, et positis bicolor membrana capillis.»

conocerlo. Vino, pues, á haber así las tres clases de pergamino que menciona el mismo San Isidoro (1), ó sean el amarillo, el blanco ó bicolor y el purpúreo, y de este último nos conviene decir algo, porque, si bien ya decadente su uso, áun alcanzó á figurar en algunas páginas del Códice objeto de nuestra monografía.

Por lo general, el pergamino ó la vitela purpúreos eran preferidos para trazar caractéres áureos ó argénteos: el más antiguo ejemplo de que nos queda positiva memoria, es el de las obras todas de Homero, escritas en vitela purpúrea con letras de oro, y que fueron regaladas al emperador Maximino, *el Jóven*, por su madre, al encomendarlo á un preceptor para que le enseñase la Gramática; y por cierto, no debia tenerse ésta por cosa extraordinaria, pues Capitolino que la refiere, no llama la atencion sobre ella, como parece lo hubiera hecho, de ser el caso peregrino, debiendo tambien notar el silencio de Plinio sobre esta materia, del que pudiera deducirse que no era aún conocida en su época. Los libros ó escritos en caractéres de oro sobre vitela teñida parece, por el contrario, que eran ya de uso comun en la época de San Jerónimo, que los cita (2), confirmándose tal creencia con el testimonio del autor de las *Etimologías* (3). Este uso hubo de ser constante en los siglos siguientes, merced á los esfuerzos de los Monjes que perfeccionaron tal clase de vitela y la empleaban preferentemente para los libros sagrados, y comenzó á decaer en el siglo IX.

En cuanto á las tintas metálicas, hallamos de ellas bien antiguas noticias: escritos en pergaminos con letras de oro estaban los libros que envió Eleazar á Tolomeo Filadelfo, como unos 260 años ántes de la Era cristiana (4); con tinta de color de hierro debieron trazarse las letras *férreas* inscritas sobre una estatuita, en bronce, de Augusto, que justificaban haber el mismo llevado en su infancia el sobrenombre de Thurino; pues, de no ser así, no se comprende cómo habian ya podido casi borrarse en el espacio de ménos de un siglo (5). Segun Macrobio (6), los honores decretados por el Senado á César Dictador, fueron inscritos en columnas de plata, con letras de oro (bien que éstas pudieron ser de bulto y sobrepuestas). Ciceron en una de sus *Verrinas*, habla tambien de cierta estátua, en la cual se leia el nombre de Myron escrito con letras áureas (7). Cedreno y Zonara, refieren, aunque no de todos sean creidos, que en el incendio de la Biblioteca de Constantinopla causado por Leon Isaúrico contra el emperador Basilisco, pereció un intestino de serpiente ó dragon, de 120 piés de largo, en el cual estaban escritas con letras de oro la *Iliada* y la *Odisea* de Homero (8).

Pero, sin detenernos á enumerar otros muchos monumentos antiguos, que, con más ó ménos claridad, con mayor ó menor verosimilitud, atestiguan el uso de las tintas metálicas, basta consignar que de tiempos no tan apartados, aunque tampoco modernos, consérvanse un gran número de manuscritos, así en letras de oro, como de plata, éstos últimos, generalmente sobre vitela teñida de un color de púrpura, que tira más á violeta que á rojo. Las letras de oro, que son, por otra parte, mucho más comunes, tanto se encuentran en vitela blanca, como en la purpúrea. Tan preciosos caractéres gráficos no cubren á veces sino las primeras páginas de los manuscritos, sobre todo en los debidos á los Griegos; frecuentísimo es encontrar títulos, epígrafes y letras iniciales en oro, cualquiera que sea su procedencia, y no raras veces los áureos caractéres fueron trazados sobre bermellon, destinado á realzarlos, sin que parezca otra la razon que hizo se afectase el estampar semejante escritura áurea ó argéntea sobre pergamino teñido de púrpura. La magni-

---

(1) *Etymolog.*, lib. y cap. citados: «Membrana autem aut candida, aut lutea, aut purpurea sunt. Candida naturaliter existunt. Luteum membranum bicolor est, quòd à confectore una tingitur parte, id est crocatur. Purpurea verò inficiuntur colore purpureo.»

(2) Hieronim. ad Eustoch.: *De custod. virg.*: «Inficiuntur membranæ colore purpureo, aurum liquescit in litteras.»

(3) D. Isidor. *loc. cit.*: «Purpurea (membrana) verò inficiuntur colore purpureo: in quibus aurum et argentum patescat in litteras.»

(4) Joseph., *Antiquit.*, lib. XII, cap. II: «Et cum membranis, quæ legem aureis litteris inscriptam continebant.»

(5) Sueton. D. Octavius Cæsar Augustus II, 7: «Thurinum cognominatum, satis certa probatione tradiderim, nactus puerilem imagunculam ejus æream veterem, ferreis ac pæne jam exolescentibus litteris, hoc nomine inscriptam, quæ dono a me Principi data inter cubiculares colitur.» — (Edit. Trajecti Batav. 1715, pág. 45).

(6) Macrob., lib. últ., cap. V: «Cæsari dictatori à Senatu decreti honores litteris aureis in columnas argenteas inscripti.» — (Cit. por el P. Herman Hugo, *De prima scribendi origine*, edit. Antuerp, 1617, pág. 104).

(7) Cic. *Verrin VI*: «Signum Apollinis pulcherrimum, cujus in femine litterulis minutis argenteis nomen Myronis erat inscriptum.» — (Cit. tambien por el P. Hugo, obra y pág. mencionadas en la nota anterior).

(8) «Eo imperante (Basilisco), maximum incendium Constantinopoli extitit, quod in foro ærario exortum, vicina loca omnia in cineres redegit, et publicarum viarum porticus et ædes illis impositas absumpsit, ipsamque Basilicam una cum Bibliotheca, in qua centum viginti millia librorum reposita fuerunt. In ea fuisse perhibetur draconis intestinum longitudine pedum centum viginti, cui aureis litteris Homeri poemata, tam Illias quam Odyssea inscripta essent. Huius etiam Malchus in horum imperatorum historia meminit.» — (Zonara, edit Francofurt ad Mœnum, 1587, fól. 92).

«Hoc imperatore creato (Basilisco) incendium florentissimam urbis partem absumsit. Ortum enim a mediis Chalcopratiis, cum utramque porticum, tum contigua omnia, & basilicam devoravit in qua fuit bibliotheca librorum milia CXX continens: inter quos libros fuit etiam draconis intestinum, pedes CXX longum, cui Homeri poemata Ilias & Ulissea aureis litteris fuerant inscripta, cum historia rerum ab Heroibus gestarum.» (Cedreno, edit. Basilæ, per Joan. Oporinum et Episcopios frater, pág. 288).

ficencia se llevaba en este punto á tal grado, que es comun ver, como acontece en el Códice que motiva estas líneas, una sola letra de oro llenando toda una página de gran tamaño.

Semejante profusion hubo de merecer la censura de San Jerónimo (1), quien preferia á tales libros, en los que se prodigaban la púrpura y el oro ó la plata, simples cuadernos, cuyo verdadero valor hacía el Santo consistir en la más exacta correccion del sagrado texto. No opinaba enteramente lo mismo, segun parece, otro bienaventurado apóstol de las naciones bárbaras, San Bonifacio ó Wilfrido, que vivió en los últimos años del siglo VII y principios del VIII, puesto que pedia á cierta abadesa hiciese escribir para él con letras de oro las epístolas de San Pedro (2). Por lo demás, esta costumbre llegó á ser tan general, que el emperador Lotario hizo al Monasterio Pruniense una donacion, en la cual mencionaba, entre otras cosas, una biblioteca entera con imágenes y letras doradas en los principios de los libros (3).

Montfaucon, en su *Palæographia græca*, páginas 5, 6 y 7, trae varias antiguas recetas para preparar la tinta de oro, fórmulas cuyo verdadero secreto puede en realidad considerarse perdido. Los Griegos, segun dicho autor, para hacer la mencionada tinta, molian el oro, mezclábanlo con plata, poníanlo luégo al fuego añadiendo azufre, pulverizaban despues la mezcla sobre la piedra, la echaban en una vasija vidriada, la cual ponian á fuego lento hasta que aquella materia se enrojeciese; volvíanla á moler en seguida, lavábanla en varias aguas para depurarla de todas las partes heterogéneas, y la víspera del dia en que habia de usarse disponian una disolucion de goma en agua, en cuyo líquido calentaban el oro resultante de tan complicada manipulacion, el cual les servia para trazar las letras, sobre las que daban, por último, una capa de agua de goma mezclada con ocre ó cinábrio.

Fácil habria de sernos, para demostrar más y más la aficion que en los primeros siglos de la Edad-media reinó en punto á libros escritos en caractéres de oro ó de plata, dar aquí un largo catálogo, no sólo de varios de que únicamente resta la memoria, sino de otros muchos que se guardan actualmente en diferentes Bibliotecas y en algunos Tesoros de las iglesias, así en el extranjero como en nuestra nacion. Los libros sagrados, sobre todo los de los Evangelios y Cánones de la Misa que cuentan mayor antigüedad, encuéntranse frecuentemente escritos en pergamino purpúreo, y más á menudo aún en letras de oro. Casi lo propio acontece respecto de otras partes de la Escritura, de las obras de algunos Santos Padres y de no pocos litúrgicas, como pontificales, libros de rezo ó devocionarios, ya para uso de príncipes, ya que éstos donaban á otros de su clase, á las iglesias y monasterios, ó con que enriquecian sus bibliotecas.

Los áureos caractéres no se muestran únicamente en los manuscritos de semejante especie griegos y latinos, sino que aparecen tambien en códices hebreos: así, por ejemplo, Pedro del Valle refiere (4) que el Patriarca de los Jacobitas le hizo ver en Alepo un libro siriaco de los Evangelios, tomado por los turcos en Chipre y de allí trasportado á Constantinopla, cuyas letras todas eran de oro y de plata; de suerte, que nada podia darse más bello ni rico, así en punto á caractéres como á miniaturas.

A semejante espléndida costumbre se debe, y á ese género de libros corresponde, el llamado *Códice áureo,* objeto de esta monografía, que contiene los cuatro Evangelios, los Prefacios y Epístolas de San Jerónimo, y los Cánones de

(1) *Præfat. ad lib. Job.* «Habeant qui volunt veteres libros in membranis purpureis, auro, argentoque descriptos.»—El autor del *Diálogo entre un cluniacense y un cisterciense*, que parece fué cierto monje aleman de la segunda de estas Órdenes religiosas, el cual escribia por los años de 1160, clama contra un abuso mucho ménos considerable que el censurado por San Jerónimo, á saber, contra las letras iniciales ó capitales en oro, en los siguientes términos: «Aurum molere et cum illo mollito magnas capitales litteras pingere, ¿quid est, nisi inutile et otiosum opus?»—*(Nouveau Traité de Diplomatique*, t. I, pág. 544, nota).

(2) La candidez y piedad que resaltan en la carta del Santo que contiene esta peticion, y el no ser largo el texto de la misma, nos convidan á insertarla íntegra. Dice así: «Bonifacius Eadburgæ abbatissæ.—Reverendissimæ ac dilectissimæ sorori Eadburgæ abbatissæ, Bonifacius exiguus servus servorum Dei, optabilem in Christo charitatis salutem: Dominum omnipotentem, retributorem et remuneratorem omnium bonorum operum deprecor, ut tibi in cœlestibus mansionibus et in æternis tabernaculis omnium beneficiorum tuorum quæ mihi præstitisti æternalem mercedem et in superna curia beatorum Angelorum restituat. Quia sæpe sive solamine librorum, sive vestimentorum adjuvamine, pietas tua tristitiam meam consolata est. Sic et adhuc deprecor, ut augeas quod cœpisti, id est, ut mihi cum auro conscribas epistolas Domini mei Sancti Petri apostoli, ad honorem et reverentiam sanctarum scripturarum ante oculos carnalium in prædicando, et quia dicta eius, qui me in hoc iter direxit, maxime semper in præsentia cupiam habere, et ad scribendum hoc quod rogo Eoban presbyterum destino. Fac ergo, soror charissima, de hac petitione nostra, sicut benignitas tua de cunctis precibus meis semper solebat, ut et hic opera tua, ad gloriam cœlestis patris, aureis litteris fulgeant. Valere in Christo et sanctis virtutibus ad meliora conscendenda proficere opto.» *(Maxima Bibliotheca Veterum Patrum et antiquorum Scriptorum ecclesiasticorum*, t. XIII, pág. 81, epístola XXVIII).

(3) Brower., t. I, Annal., lib. VIII, núm. 114: «Notum esse volumus obtulisse nos gubernatori nostro, Domini Evangelium ex ebore, crystallo atque auro gemmisque compositum, bibliothecam cum imaginibus et majoribus characteribus in voluminum principiis, deauratis.» *(Mem. de la Acad. de Buenas Letras de Barcelona*, t. I, pág. 365, nota 8).

(4) *Viagg. di Pietro della Valle*, lett. 12, 1625.

Eusebio cesariense: su descripcion vamos á bosquejar solamente, ya que el tratar este asunto con toda la extension que su importancia de requerir habria, obra fuera de más alentadas fuerzas que las nuestras y asunto bastante á llenar por sí sólo un abultado volúmen.

II.

Entre las muchas preciosidades de todo género que la firme voluntad y el raras veces contrastado poderío de Felipe II amontonaron con insaciable afan en su predilecto retiro del Escorial, no fué sin duda una de las menores, ni de las que ménos honran la memoria de aquel monarca, la preciosa Biblioteca que, á través ya de tres siglos, y áun con las sensibles pérdidas que el rigor de los elementos unas veces y las pasiones y la ignorancia ó incuria de los hombres otras le han hecho sufrir, constituye hoy todavía uno de los más ricos, y no por cierto de los mejor explotados veneros bibliográficos de nuestra nacion. Aparte de su innegable riqueza tipográfica, avalora principalmente tal depósito la inestimable coleccion de manuscritos, preciosos unos por su veneranda antigüedad, por lo peregrino de su asunto ó por su belleza artística otros, por su singularidad y valor literario los más. Así debió suceder, en efecto, ya que á la omnipotencia del soberano de dos mundos se unió en esta empresa el saber de preclaros varones, que por doquiera para él diligentemente buscaron lo más selecto de la bibliografía del siglo XVI; y hasta la suerte misma parece que se complació en llevar á los plúteos de la librería escurialense las colecciones reunidas por eruditos é ingenios, tan sobresalientes como D. Diego de Mendoza, Arias Montano, Jerónimo de Zurita, D. Antonio Agustin, el Dr. Paez de Castro y otros muchos, viniendo luégo tambien de una vez á acrecentar tales tesoros la misma suerte de las armas, con la inestimable presa de cuatro mil códices arábigos, turcos y persas, tomados con la recámara de Muley Cidan, rey de Marruecos.

Parece indudable que, desde el principio de la fundacion, habíase propuesto Felipe II reunir en el Escorial una rica y escogida biblioteca, institucion de la que tenia formado el importante concepto que nos revelan sus propias palabras, copiadas por el P. Quevedo (1), de la instruccion que el Monarca mismo dió para la impresion de la Biblia régia, políglota, llamada de Arias Montano. «Esta (la Biblioteca), dice, es una de las principales riquezas que yo queria dejar á los religiosos que en él (en el Monasterio del Escorial) hubiesen de residir, como lo más útil y necesario.» Para realizar, pues, tan grandiosa como plausible idea, ya en 1575, cuando, aunque bien adelantada la obra de todo el edificio, apenas si todavía se habian puesto las primeras piedras del famoso templo, el fundador mismo destinó para base de la Biblioteca cuatro mil volúmenes de la suya particular, varios de los cuales designó de su puño y letra en las listas al efecto formadas. En una de las primeras remesas, que encajonadas fueron al Escorial, hallábase comprendido el *Códice áureo*.

No nos ha sido posible apurar la primitiva procedencia de tan peregrino monumento bibliográfico-artístico: el aleman Gustavo Haenel, sin decir de dónde tomó la especie, afirma que habia pertenecido al rey de Hungría, Matías Corvino (2). Posible es que sea exacta tal afirmacion, si se atiende á las noticias que de las aficiones, propósitos y hechos del monarca húngaro nos son conocidos. Habia, en efecto, concebido el singular proyecto de construir una ciudad académica, capaz de contener 40.000 estudiantes, con todos sus menesteres y dependencias, y dió al efecto el plan y áun hizo echar los cimientos á orillas del Danubio, debajo de Buda. Mas las guerras que se vió obligado á sostener contra sus vecinos, absorbieron las sumas destinadas á tan gigantesca empresa, y hubo de limitarse á establecer en Buda misma una Universidad. Allí reunió la magnífica biblioteca, que con grandes dispendios habia hecho adquirir en toda la Grecia despues de la ocupacion de Constantinopla por Mahomet II. Aquel depósito, vandálicamente destruido por los Turcos, debia sin duda alguna encerrar innumerables preciosidades, para dar idea de las

(1) *Historia del Real Monasterio del Escorial*, 2.ª edic., 1854, pág. 70.

(2) «Hunc codicem qui olim Mathiæ Corvini Hungariæ regis erat...» (*Catalogi librorum manuscriptorum qui in bibliothecis Galliae, Helvetiae, Belgii, Britanniae M., Hispaniae, Lusitaniae asservantur* Nunc primùm editi à D. Gustavo Haenel. Lipsiae, 1830, col 924.)

cuales, y á riesgo de una digresion, no podemos resistir al deseo de transcribir las impresiones de un filólogo que la habia visitado (1):

«He visto todos aquellos libros, pero ¡qué digo libros, cuando cada uno de ellos vale un tesoro! ¡Dioses inmortales! ¿Quién podrá creer cuánto gocé con semejante espectáculo? Imaginaba hallarme, no en una biblioteca, sino, por decirlo así, en el seno del mismo Júpiter; tal cantidad habia allí de libros antiguos, griegos y hebreos, que el rey Matías, despues de la toma de Constantinopla y de la ruina de un gran número de considerables ciudades, habia rescatado, á mucha costa, del centro de la Grecia, y recibídolos como á esclavos arrancados de las cadenas y grillos de los bárbaros.

»Encontrábanse allí, con exclusion, sin embargo, de todo libro de sofistas, tantas obras latinas antiguas y modernas, que no recuerdo haber visto en ninguna otra parte conjunto semejante. Porque el rey Matías, á quien pudiera ciertamente llamarse el devorador de los libros, mantenia con costosos desembolsos en Florencia á cuatro famosos copistas, cuya sola y única mision era trascribir para él todos los más célebres autores griegos y latinos, que no le habia sido posible traer de Grecia; porque el arte tipográfico, como todas las cosas en sus principios, no habia aún adquirido una gran extension, ni echado tales raíces, que fuese capaz de satisfacer la ambicion ardiente y verdaderamente régia de este monarca, el más excelente de todos... Allí ví innumerables autores griegos y comentarios infinitos sobre casi todos los poetas, comentarios poco ó nada conocidos de los sabios... ¡Oh crueldad de los Turcos! ¡Oh salvaje locura de los bárbaros! ¡Oh exterminio de las Bellas-Letras!... Aquella biblioteca verdaderamente preciosa pereció de tan miserable manera, que cuantas veces acude á mi memoria el recuerdo (y acude con frecuencia), exclamo con Virgilio:

. . . Quis talia fando
Temperet a lacrymis?» (2).

Hémonos detenido de propósito algun tanto más en esta digresion, porque su lectura contribuye á abonar la procedencia que Haenel supone al Códice áureo, dado que éste pudo muy bien ser uno de los muchos de su clase y valor que Matías Corvino llegó á reunir. Mas, sea de esto lo que fuere, la primera vez que hallamos pista segura y ya no interrumpida para rastrear la pertenencia del peregrino evangeliario, suministranos la noticia Erasmo de Rotterdam, que hubo de acudir á él más de una vez para la redaccion de sus eruditas Anotaciones al Nuevo Testamento, y refiere que paraba entónces el libro en poder de la princesa Margarita, hija del emperador Maximiliano y esposa que fué del malogrado príncipe D. Cárlos, hijo de los Reyes Católicos. Añade Erasmo que despues lo poseyó la reina de Hungría Doña María, hermana del emperador Cárlos V, y que no se mostraba sino con gran solemnidad y veneracion, con velas encendidas y otras ceremonias (3). De la reina Doña María pasó el Códice á su sobrino Felipe II, quien,

---

(1) J. A. Brassicani, en el Prefacio á las obras de Salviano, edic. de Basilea, 1530.

(2) Los Turcos, en efecto, fueron los destructores de tan incomparable coleccion: en 1526, habiendo entrado en Buda Soliman, despues de la batalla de Mohacz, apoderóse del alcázar real y de la biblioteca, una parte de la cual fué quemada, arrancando los soldados las guarniciones de plata de los libros, que al propio tiempo desgarraban y mutilaban de mil modos. Lo que restaba fué embarcado por el Danubio para Constantinopla, quedando, no obstante, olvidados algunos libros en una torre, donde permanecian aún enterrados un siglo despues, cuando el célebre anticuario y diplomatista flamenco Busbecq consiguió rescatar un corto número de ellos, que hoy figuran en la Biblioteca imperial de Viena. Otros dos posee la Nacional de París, el primero de los cuales se titula: *Divi Hieronymi breviarium in psalmos David*, cuyo epígrafe está escrito en capitales de oro sobre fondo azul, viéndose su primera página orlada de emblemas y de las figuras de cuatro ángeles que sostienen las armas de Matías Corvino. Este manuscrito, trazado en bellísima vitela, lleva en su última hoja la siguiente inscripcion, en capitales rojas: *A. Sinibaldus excripsit Florentiæ*, *a.* 1488, *pro Mathia rege Ungariæ.* A la cabeza del segundo de dichos manuscritos hállase una nota en francés, la cual refiere que Mr. Girardin, embajador de Francia cerca de la Puerta Otomana, consiguió en 1688 sacar de la Biblioteca del Serrallo, para enviarlo á Mr. Louvois, este volúmen, que, además de cuatro opúsculos en italiano, contiene un *Tractatus Pauli Santini Ducensis, de re militari*, con figuras (*Curiosités bibliographiques*, par Ludovic Lalanne).

(3) Ambrosio de Morales, en la descripcion que del Códice áureo da en su *Vida de la condesa Matilde de Canosa;* Claudio Clemente, en su *Accurata descriptio Regiæ Bibliothecæ S. Laurentii Escurialis;* el P. M. Fr. Andrés Ximenez, en su *Descripcion del Real Monasterio del Escorial*; el P. Damian Bermejo, en su *Descripcion artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, y Haenel, que en su citado Catálogo copia á este último, aseguran lo de las ceremonias con que se enseñaba el Códice. Por nuestra parte, sin embargo, evacuando la cita, solamente hemos encontrado en las *Anotaciones al Nuevo Testamento*, de Erasmo, edicion de Basilea en 1540, los dos siguientes pasajes relativos al Códice, y en el segundo de los cuales es tambien notable el elogio que se hace de la aficion de la princesa Margarita á la lectura. En la página primera del Prólogo ó Prefacio, enumerando Erasmo los principales, entre algunos antiquísimos códices latinos que habia compulsado, dice: «Tertium præbuit illustrissima virago Margareta, Caroli Cæsaris amita, cujus in hac editione tertia frequenter adduximus testimonium, *aurei codicis* titulo, quod totus et auro sit convestitus et aureis litteris pulchrè descriptus.»—Ibid., pág. 2, á propósito de la diccion Rachab, escribe: «Certè Rachab scriptum comperi in bibliotheca illustrissimæ D. Margaretæ, fœminæ supra sexus modum, omni virtutum genere cumulatæ planeque dignæ et Maximiliano patre, et Philippo fratre, et Carolo Cæsare, Ferdinandoque nepotibus ... Atque utinam exemplum Margaretæ vel viri imitentur malintque, quod datur vacui temporis a negociis, lectione bonorum voluminum consumere, quam lusibus aut inanibus fabulis terere. Codex est insignis, totus aureis conscriptus litteris. Servatur Mechliniæ, si quis forte volet fidei mæ periculum facere.» (Mechlinia es uno de los nombres latinos que en la Edad-media llevó la ciudad de Malinas, en los Países Bajos).

digámoslo de paso, debió tambien á la misma egregia parienta otros dos, de los más renombrados que se conservan en el Escorial, á saber: el precioso Apocalípsis de San Juan, que ha sido objeto de erudita monografía en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES (1), y el tratado *De baptismo parvulorum*, de San Agustin, que ahora se conserva reservado en el Camarin del Escorial, donde asimismo se custodió en algun tiempo el Códice áureo (2).

De éste, segun dejamos indicado, hacen mencion especial, además de Erasmo y del P. Bianchini que lo consideraron bajo su aspecto científico-literario, y de Ambrosio de Morales que lo relacionó, por la época, con su *Vida de la condesa Matilda de Canosa* (sobrina del emperador Enrique III en cuyo tiempo se acabó), la mayor parte de los autores que han escrito descripciones del Escorial y en particular de su Biblioteca, y entre estos últimos, más detenidamente el P. Damian Bermejo. Las reseñas del Códice hechas por Morales y por el P. Bermejo son las más extensas; pero áun así, todo lo dejan desear en punto á la apreciacion artística y paleográfica, que, ni entraron seguramente en sus miras, ni eran propias de las épocas en que respectivamente escribieron, ni cabian en los límites de que uno y otro autor disponian. ¡Léjos de nosotros, sin embargo, la pretension de acometer por completo semejante tarea! La descripcion del Códice áureo, si tan cumplidamente hubiera de hacerse como su importancia demanda, requeriria, repetimos lo dicho al comenzar, fuerzas de mayor aliento que las escasas nuestras y sendo volúmen á ella sola consagrado. Vamos, pues, únicamente á trazar un ligero bosquejo, procurando realzar un tanto las líneas más salientes, ó sean las circunstancias capitales de la ejecucion material de tan insigne monumento bibliográfico.

Constituye un volúmen, cuyas tapas tienen próximamente 54 centímetros de alto por 36 de ancho; 52 por 35 miden las hojas de vitela que lo componen, y en ellas ocupa la caja del texto 37 por 23. Relativamente moderna es la encuadernacion, hecha en tafilete encarnado con filetes y adornos de oro, aprovechando, al parecer, de una más antigua, las cantoneras y topes de bronce dorado y las manezuelas de plata: faltan estas últimas, pero viven aún personas que dicen haber visto alguna de ellas, ya desprendida de su lugar, y refieren que tenian el letrero *Paulus III*. En las chapas ó topes centrales divísanse confusamente unas armas que semejan las imperiales de la Casa de Austria, sin que nos atrevamos á asegurar que lo sean. No existe ya tampoco rastro de la cubierta de rico brocado en que vieron Ximenez y Ponz (3) envuelto el Códice.

Las 168 hojas que constituyen el primitivo texto (pues otras dos más hubieron de añadirse, segun luégo diremos, acaso cuando se le puso la encuadernacion que aún conserva) son de vitela blanca, limpia é igual, como de propósito elegida para tan lujoso libro.

Tócanos ahora y ántes de particularizar algo más la descripcion que bosquejamos, tratar un punto hasta el presente, que sepamos, no reparado por ninguno de los que reseñaron este libro, todos los cuales lo dan, al parecer, por verdadero *manuscrito* trazado á pluma y con tinta. No sin considerarlo detenidamente y asesorarnos de personas respetables por su competencia, atrevémonos á enunciar la firme persuasion en que estamos, de haber sido allí estampada la escritura por muy diverso procedimiento. De los pormenores de éste, no hemos logrado darnos cabal cuenta; pero la limpieza, lo recortado y abultado de las letras, la ligera huella que algunas dejan percibir por el dorso, el amaneramiento constante que en ellas se observa y la total ausencia de accidentes caligráficos, inevitables áun para el más diestro pendolista, nos prestan la conviccion de que para nada intervinieron en aquellos caractéres, la pluma ni el cálamo. Al propio tiempo, la comparacion con otros parecidos monumentos paleográficos más antiguos, coetáneos y posteriores, nos afirma más y más en la idea de que la escritura se estampó ó más bien fué estarcida, valiéndose de plantillas de hierro ó de otra materia y usando el oro molido, en una preparacion especial, semejante acaso á la de los Griegos, que ántes copiamos. La igualdad de dimensiones en los caractéres, la regular y proporcional distancia que entre sí guardan, lo mismo que las palabras unas respecto de otras, y el no existir, ó no haber nosotros al ménos advertido, indicio alguno de correccion ó retoque, á la vez que comprueban la enunciada opinion, nos inclinan á presumir que para la estampacion ó estarcido de cada plana debieron usarse sendas plantillas en que préviamente se hubiera recortado ó calado todo el texto respectivo. No se nos oculta lo costoso, largo y difícil

(1) Tomo IV, pág. 443 y siguientes.
(2) Así lo afirma Morales en su *Vida de la condesa Matilda de Canosa*, Opúsculos castellanos, t. I, pág. 293.
(3) *Viaje de España*, t. II, carta quinta, 8.

de semejante procedimiento; mas tampoco parecen esos inconvenientes capaces de arredrar á los que en la Edad-media se dedicaban á la transcripcion y decoracion de los libros, mucho más cuando se trataba de uno tan singularmente lujoso como el que nos ocupa, y siendo muy frecuente entónces, como lo atestiguan las suscripciones de algunos códices, no ménos que otros datos fidedignos, el que uno de esos monumentos bibliográficos representase el trabajo de toda, ó al ménos de una buena parte, de la vida del copiante ó del iluminador.

Sin insistir en este punto, cuya decision dejamos á votos más autorizados, pasemos ahora á reseñar el contenido del Códice y sus principales iluminaciones.

Va á la cabeza una de las hojas que hubieron de añadirse al encuadernar por última vez el libro, lo que debió ocurrir despues de hallarse ya en poder de Felipe II. Autoriza tal supuesto el carácter general de la letra y adornos que entraron en la composicion de la que es ahora portada al Códice, el cual ántes debió carecer de ella, como todos los de su edad y áun de siglos muy posteriores. Esta portada se dibujó toda en negro sobre fondo púrpura, ó más bien bermellon, que tiñe por completo la página, y está compuesta de tres cuerpos arquitectónicos: forman el superior las armas imperiales de España, y en el que va inmediatamente debajo aparece la figura de la Vírgen colocada en una hornacina; á su derecha, al descubierto, se ve arrodillado al rey Enrique, y debajo la inscripcion: *Henricus Rex*, y á la izquierda, en igual postura, á la reina Inés, debajo de la cual se lee: *Agnes Regina.* En el vano central del cuerpo inferior escribióse el siguiente título, cuya division en líneas indicamos: *Sancta* | *Quatuor Euangelia* | *Litteris aureis* | *Scripta* | *Iussu Regis Henrici* | *Conradi Imperatoris Filij.* | *Liber Vitæ* | *Nuncupatur.* A los lados del vano ocupado por este título, hay dos hornacinas cuadradas, y en la de la derecha figura sobre un pedestal la estátua armada del emperador Conrado, con manto y corona, y la inscripcion: *Conradus Imperator;* á la izquierda, en semejante disposicion, aparece la Emperatriz con la inscripcion: *Gisela Imperatrix.* Nada más diremos de esta página, cuyos caractéres todos revelan haber sido añadida muy á los fines del siglo XVI, ó acaso ya en el XVII: Morales no la comprende en su descripcion, probablemente porque áun no existia en aquella época, y menciona la siguiente como primera hoja del libro: tampoco la tomó en cuenta el P. Bermejo, y solamente Ponz inserta el título que copiado dejamos, sin fijarse en que no siempre hubo de llevarlo la obra.

En el dorso ó verso de la portada descrita, y en la página frontera, ó sea en el recto del folio siguiente, sobre fondo purpúreo, cuajado de labores ó recuadros en negro, dibújanse en filas círculos tambien llenos de labores y que alternan con emblemas de los Evangelistas, cuya ornamentacion, en páginas asimismo pareadas ó fronteras, se repite al principio de cada Evangelio, estando círculos y emblemas tocados de rojo, y encuadradas las páginas con filetes verdes, azules y rojos.

Siguiendo el propio sistema de páginas pareadas, ocupan el verso de la segunda hoja y recto de la siguiente dos grandes iluminaciones, que, tanto por su importancia artística y arqueológica, como por su pensamiento y ejecucion, merecen nos detengamos algo más en describirlas. Llena el centro de la de la izquierda, ó sea del verso del folio segundo, la figura de cuerpo entero del Salvador con nimbo crucífero, teniendo la diestra alzada en actitud de bendecir y con la siniestra apoyado sobre la rodilla el libro de los Evangelios: muéstrase sentado sobre el globo terráqueo, el cual, traduciendo las ideas cosmológicas de la época, está compartido en varias fajas ó zonas. La más exterior de éstas es blanca con filetes rojos, y parece representar las aguas que rodean toda la superficie del globo. Sigue, en direccion al centro, otra faja ó zona concéntrica, de color verde, que pudiera remedar la capa de tierra vegetable: viene en seguida otra zona más ancha, azul con tres filetes verdes, y ocupan el centro de la fingida esfera otras dos circunferencias igualmente concéntricas, de las que la más exterior, semeja acaso en su tono amarillo fileteado de blanco la luz difusa solar, cuyo foco, ó quizás el sol mismo, se simboliza en la zona central, enteramente blanca. Toda la figura va inscrita en un óvalo apuntado y destacando en fondo de oro sentado en panes y luego bruñido, por diferente procedimiento que las letras. Es de notar que, tanto esta figura como la de la Vírgen, que describiremos, de la página siguiente, y las de los Evangelistas, representados, segun se verá, tambien de cuerpo entero en los principios de cada Evangelio, tienen á no dudar retocadas las caras y áun algunas otras partes, como lo persuade la notoria diferencia, no sólo del dibujo, sino de la iluminacion, que contrasta en su detalle y delicadeza con lo rudo, imperfecto y desdibujado de todas las demás viñetas, y áun de lo general de las figuras mismas, en que hubieron de hacerse tales retoques (ya en época acaso posterior al siglo XIV), probablemente para subsanar desperfectos ocasionados por el tiempo, como los que hoy se notan en otros puntos de la ornamentacion, en los cuales ha saltado ó está próximo á saltar el color.

En derredor de la parte superior de la figura corre la siguiente leyenda, en mayúsculas griegas:

✠ BHNHAIKΘVG NΩMHN MAIHCΘAΘIC IN AHΘPN$\bar{V}$ ET PHΠAHBIΘVR MAIHCΘAC... (laguna) ΟMNIC ΘHPPA.

Estudiadas despacio estas letras, llégase á descifrar esta frase latina: *Benedictus nomen maiestatis in aeternum et replebitur maiestas ejus? omnis terra.* El campo en derredor del óvalo que encierra la figura del Salvador, es de color azul celeste, semejando nubes, de entre las cuales, á ambos lados de la punta ó extremo superior, salen grupos de ángeles con nimbos y en actitud de adoracion. A uno y otro lado de la punta inferior del óvalo y sobre un suelo ó piso verde, aparecen prosternados, á la derecha el Emperador, y á la izquierda la Emperatriz, llevando cada cual su nombre y dignidad escrito encima de las cabezas en columnas, en la forma siguiente:

C	G
V	I
O	S
N	E
R	L
A	A
D	I
V	M
S	P
I	E
M	R
$\bar{P}$	A
	$\tilde{T}$

Estas figuras de los Emperadores aparecen en toda su primitiva y característica incorreccion y rudeza de dibujo é iluminacion, contrastando así, como indicado dejamos, con la figura de Jesucristo, evidentemente retocada, sobre todo en el rostro.

Toda esta página se halla encuadrada en una orla rectangular fileteada de colores, á cuyos lados se adapta la siguiente inscripcion en versos latinos:

Ante tuum vultum, mea defleo crimina multum.
Da veniam, merear, cuius sum munere Caesar.
Pectore cum mundo Regina praecamina fundo
Aeternae pacis, et propter gaudia lucis (1).

En los centros de los cuatro lados de la orla van dibujados, sobre fondo de oro, en medallones formados por círculos concéntricos, los emblemas de los Evangelistas, representados por bustos que tienen, el de San Juan, colocado en la parte superior, faz de águila nimbada y en derredor la leyenda *Iohannes qui signatur per aquilam;* siguiendo el contorno de la orla, en el medallon central del lado derecho, busto con faz de toro y la leyenda *Lucca qui signatur per vitulum;* en el lado inferior, medallon y busto con faz humana y la leyenda *Matheus qui signatur per hominem;* y por último, en el lado izquierdo, medallon y busto con faz de leon y la leyenda *Marcus qui signatur per leonem.* Todos estos bustos muestran en las manos rollos extendidos, simbolizando los respectivos escritos evangélicos.

En el folio recto siguiente, frontero al que de reseñar acabamos, va otra iluminacion de página entera, cuyo *fac-simile* hemos preferido para acompañar á esta monografía, á la par que por su belleza, por la importancia histórica, arqueológica y artística que encierra. Representa esa iluminacion, como puede verse, á la Virgen sentada

(1) Hé aquí la traduccion que de estos versos dá Ambrosio de Morales: «Delante tu presencia, Señor, lloro mucho mis pecados.—Merezca yo, Señor, alcanzar de ti el perdon, de quien recibí la merced de ser Emperador.—Con limpio corazon, yo la Emperatriz, derramo mi rogativa por alcanzar los gozos de la paz y luz sempiternas.»

sobre un almohadon, rehenchido ó sobrepuesto, verde con listas rojas, en silla de gusto bizantino y con los piés apoyados en una banqueta. La Madre del Salvador recibe con la diestra el libro (representativo de este áureo códice) que le ofrece el rey Enrique en pié, aunque reverentemente inclinado, é impone la mano izquierda, como bendiciendo, sobre la cabeza de la reina Inés, colocada á aquel lado, asimismo en actitud humilde y deprecativa, con las manos juntas. Tanto la Vírgen como los Reyes, llevan, la primera á uno y otro lado de la cabeza, y encima los segundos, las respectivas leyendas *Scā. Maria.* — *Heinricus Rex.* — *Agnes Regina.* Encuéntranse las tres figuras cobijadas bajo una arqueria de tres vanos y sobre la cual corre un compartimento, en el que está representada, en perspectiva caballera, la ciudad de Spira (Speier), destacándose sobre los celajes que la coronan una línea con la inscripcion

SPIRA FIT INSIGNIS HEINRICI MVNERE REGIS (1).

Sirve tambien de marco á esta página una orla rectangular, semejante á la de la anterior, y que, como aquella, tiene en derredor, inscritos á renglon seguido, los siguientes versos, tambien como los de la primera, trazados en blanco sobre oro:

O Regina poli, me regem spernere noli.
Me tibi commendo, praesentia dona ferendo
Patrem cum matre, quin iunctam prolis amore,
Vt sis adiutrix, et in omni tempore fautrix (2).

Dibújanse en los centros de los lados de esta orla, á semejanza de lo hecho en la anterior, medallones en que están representadas las cuatro virtudes cardinales, todas exactamente iguales y solamente diferenciadas por las leyendas circulares respectivas, que son las siguientes: *Iustitia virtus eximia et alta*, en el lado superior. — *Temperantia inter agnum et leonem media*, en el lado derecho. — *Fortitudo contra vitia bellatrix inuicta*, en la línea inferior. — *Prudentia doctrix disciplinae Dei*, en el lado que cierra el rectángulo por la mano izquierda.

Al verso de la página ocupada por la iluminacion que acabamos de describir, hállanse, en caractéres de oro, los versos que van á continuacion, partidos cada uno en dos líneas:

Hic liber est vitae, quia vitam continet in se
Coelesti rore Christi diffusus ab ore
Omnes ad gentes, ad nos nostrosque parentes.
Vt mala vitemus, bona condita mentis amemus.
Qui facit haec verba, capiet coelestia regna (3).

Completan el sentido y terminan la dedicatoria, en la página siguiente y frontera á ésta, los siguientes versos, partidos cada cual en dos, como los anteriores:

Henricus Caesar, cui non virtutibus est par,
Qui rex sit functus, quo non sapientior ullus,
Regi cunctorum fert hoc diadema librorum;
Auro quod scripsit, quoniam sapientia dixit,
Omnia transibunt, nunquam verba mea peribunt (4).

---

(1) Esta inscripcion, que Morales traduce: «La ciudad de Spira fué muy ennoblecida por merced del rey Enrique», alude á la constante proteccion que Enrique III dispensó á aquella ciudad (ya favorecida por su padre Conrado con la fundacion de gótica catedral), convirtiéndola en residencia de los Emperadores y sede episcopal, prerogativa la primera que conservó hasta que, en 1350, fué trasladada la Cámara imperial á Francfort, donde permanció ya hasta 1688.

Esta misma inscripcion puede servir de indicio, ya que otro más seguro no contenga el Códice, de haber sido escrito en la propia Spira.

(2) Traduccion de Morales: «O Reyna del Cielo, no quieras menospreciar á este Rey. A tí me encomiendo, trayendote este don.—Suplico al Padre y á la Madre y al Hijo, con quien estás muy conjunta por amor, que me seas ayudadora y en todo tiempo me favorezcas.»

(3) Que traduce Morales: «Este es el libro de la vida, porque contiene en sí la vida.—Y como verdadero rocío celestial, fué derramado por la boca de Jesucristo para todas las gentes y para nosotros y nuestros progenitores en la fe.—Porque escusemos de hacer mal y amemos los bienes interiores del alma.—Quien cumpliere lo que aquí se dice, ganará el Reyno del Cielo.»

(4) Continúa la version de Morales: «El emperador Enrique, á cuyas virtudes no igualó ninguno de los reyes, no habiendo habido tampoco otro más sabio que él, ofrece al Rey y Señor de todos este libro, corona de los libros.—El cual mandó escribir con letras de oro, porque la Sabiduría Divina dijo: todas las cosas pasarán, mas mis palabras siempre durarán.»

Las dos planas en que se leen estos versos hállanse asimismo orladas rectangularmente con recuadros en oro y colores y llevan en cada lado dos medallones circulares, del propio género y gusto que los descritos en las antecedentes, con bustos representativos de las ocho bienaventuranzas, cada cual con su sabida leyenda latina: *Beati mites, quoniam ipsi possidebunt; Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum coelorum*, etc. etc. En los ángulos internos tienen además estas orlas bustos del rey Enrique, hechos al trazo en blanco sobre oro, todos ellos iguales y con idéntica leyenda: ✠ *Heinricus Rex Cuonradi Regis Fil.*

Viene en seguida el Prefacio de San Jerónimo á los Evangelios, cuyo principio campea nada ménos que en tres planas del Códice, todas ellas orladas con recuadros en que se ven, recuadrados asimismo sobre oro, los bustos de cuarenta y ocho papas, desde San Pedro hasta Leon I el Magno. En estas tres páginas hállase distribuido el principio del referido Prefacio del modo siguiente: en la primera y segunda, sobre fondo verde, se trazan en cada una tres fajas purpúreas, en las cuales, en letras de oro con filetes rojos y toques violados, léese: *Incipit Praefatio Sci. Ieronimi in Librum Euangeliorum.* Al folio recto ó impar inmediato, orlado de la manera dicha, hállase dibujada, tambien sobre fondo púrpura, una B que ocupa toda la página, y al pié, en el ángulo inferior derecho, las primeras palabras del Prefacio: *Beatissimo Papae Damaso.*

Terminado este Prefacio, sigue otro, que comienza con plana entera ocupada por la frase *Plures fuisse qui Euangelia scripserunt*... toda en capitales. A continuacion de este segundo Prefacio va el Prólogo de Eusebio Cesariense, del cual vienen en pos los Cánones del mismo, en doce planas, escritos en columnas colocadas en los vanos de unas arcadas ó frontispicios de gusto bizantino é iluminados con oro y colores.

Pasados todos estos preliminares, llégase, por fin, á los textos propiamente evangélicos, que comienzan por el de San Lúcas, precedido, como los otros tres, de su particular prefacio jeronimiano, del índice de capítulos y del *argumentum*. Y como ni entra en nuestro propósito, segun tenemos dicho, ni habrian de bastarnos las fuerzas ni el espacio para seguir reseñando, siquiera fuese tan sumariamente como hasta aquí, la distribucion y ornamentacion del Códice, limitarémonos á añadir que los demás Evangelios tienen muy semejante principio y preliminares, y van todos ellos tambien antecedidos de dos páginas afrontadas, en las cuales, segun indicamos ya, sobre fondo purpúreo, dibújanse con oro y tocados de rojo adornos caprichosos, interpolados en filas con el emblema ó símbolo propio del respectivo Evangelista. A cada uno de éstos sirve además de frontis, colocado despues de las dos hojas purpúreas, una gran iluminacion á plana entera representándolos en la forma que brevísimamente vamos á bosquejar.

La lámina iluminada que encabeza el Evangelio de San Mateo representa á éste bajo un arco, sentado de perfil á la derecha, en una silla bizantina con almohadon ó rehenchido, y escribiendo sobre un atril alto, de un solo pié. Tiene en la diestra uno, al parecer, como cálamo, y el cuchillo ó navaja destinada á tajarlo aparece en su mano izquierda, estribando ambos piés en una banqueta ó pupitrillo cuadrado. En lo alto del arco que lo cobija álzase una figura de medio cuerpo, de ángel con nimbo y alas, y que sostiene extendido entre ambas manos un rollo, en el cual, en dos líneas, se lee: *Qui ab humana generatione coepit, iure per hominem significatur Matheus.*

Con muy parecidos accesorios represéntase á San Márcos en la lámina entera que precede á su texto: aparece la figura aquí de frente, sentada tambien en silla llana ó sin brazos, rematada en cabezas de animales; con la mano derecha alzada en actitud de perorar, y teniendo con la izquierda estrechado al seno su manuscrito. En lo alto del arco que lo guarece muéstrase el correspondiente emblema, consistente en un leon alado y cuyo cuerpo rodea una faja blanca en forma de rollo semi-extendido, en el cual se perciben dos líneas que dicen: *Qui per clamorem in deserto coepit, iure per leonem Marcus.*

Por idéntica manera, precede á su Evangelio la figura de San Lúcas, á quien se representa tambien sentado en silla llana, perorando asimismo con la diestra levantada, y con su correspondiente rollo plegado en la mano izquierda. Lleva en lo alto el emblema propio, que, deteriorado por el tiempo, no muestra claramente sus rasgos distintivos, como tampoco deja percibir de la leyenda sino este fragmento: ...*crificio emorsus et bene per vitulum Lucas.*

San Juan, por último, está dibujado en su lugar correspondiente, de perfil, en silla de respaldo con pabellon flotante á los lados, alzada la diestra en ademan de hablar, sosteniendo en la izquierda un libro semejante á los de nuestros dias. El águila emblemática, que corona esta representacion, sostiene extendido entre sus garras el rollo en que se lee: *Quia diuinitate verbi coepit, digne per aquilam designatur Iohannes.*

No cabe ponderar aquí suficientemente el interés que, bajo el punto de vista de la Arqueología, de la Indumen-

taria y de otras varias ciencias, ofrecen, no sólo las iluminaciones reseñadas, sino otras muchas que el Códice contiene, y que habremos de contentarnos con enumerar en globo.

Además de las dos láminas primeras, figurativas del Salvador y de su Madre, y de las cuatro de los Evangelistas, hay en el libro otras nueve á plana entera, y nada ménos que cuarenta y tres son las historias evangélicas dibujadas y coloridas que ocupan medias planas, llevando cada una encima un breve epígrafe explicativo, con las propias palabras del correspondiente texto.

Esta simple enumeracion hará comprender á nuestros lectores por qué hemos una y otra vez afirmado no sernos posible hacer la descripcion del Códice con todo el detenimiento que su importancia reclamaba. Para intentarlo, siquiera bajo el mero punto de vista de la ornamentacion, hubiéramos tenido que examinar cincuenta y seis cuadros ó pequeñas composiciones pictóricas, cada una de las cuales habria bastado para llenar por sí sola algunas páginas, bajo los múltiples aspectos que indicados dejamos más arriba. Habremos, pues, de limitarnos á lo imperfectamente bosquejado sobre algunas de las más importantes iluminaciones de la obra, añadiendo solamente ya algunas consideraciones generales sobre su edad, importancia y carácter.

III.

Aunque no tiene el monumento paleográfico que nos ocupa, como algunos otros de su especie, suscripcion, ni pasaje ó dato que permita asignarle fecha fija (1) ni autor conocido, cabe, sí, encerrar su ejecucion en determinado período cronológico y suponer con alguna verosimilitud dónde tuvo lugar. No nos atreveremos, sin embargo, á asegurar tan rotundamente estos puntos, como lo han hecho la mayor parte de los autores que más ó ménos latamente describieron ó mencionaron el Códice. Ambrosio de Morales, á quien creemos copiaron en esto todos los demás, dice terminantemente: «Este libro se escribió para este emperador Enrique II (no fué segundo, sino tercero de este nombre en el imperio), habiéndose comenzado en tiempo del emperador Conrado, su padre;» y añade que así se entiende ó se deduce de las iluminaciones de las dos primeras hojas, que reseñadas tenemos. No parece, sin embargo, muy legítima la deduccion, sacada del solo hecho de haberse figurado en la lámina primera al emperador Conrado y á su consorte en actitud meramente deprecativa, sin que en esta iluminacion ni en los versos que se adaptan á su orla se mencione ni se aluda siquiera al libro. En la lámina siguiente y frontera á ésta, por el contrario, aparece el rey Enrique ofreciendo el manuscrito á la Vírgen, que lo acepta, y en los versos que corren paralelamente á la orla se dice expresamente:

Me tibi commendo. praesentia dona ferendo

A estos datos que justifican haber sido Enrique quien dedicó ó más bien donó el libro á la Vírgen, únese la afirmacion explícita que contienen los otros versos de la segunda parte de la dedicatoria, que en su lugar transcribimos, de ser el citado Enrique quien

Regi cunctorum fert hoc diadema librorum
Auro quod scripsit....... ....

No encontramos, pues, verdadero fundamento para atribuir al emperador Conrado participacion en la idea, y ménos aún en la ejecucion ni en la ofrenda del áureo Códice, é inclinámonos á creer que el figurar este soberano y su esposa Gisela en la iluminacion primera, se debe más bien á la piedad filial de Enrique, quien, siguiendo la cos-

(1) No hemos logrado averiguar, ni presumir siquiera, de dónde hubo de sacar el P. Quevedo la afirmacion que hace en su *Descripcion del Monasterio del Escorial*, 2.ª edic., pág. 336, de haberse concluido el Códice en 1050. Es más; tenemos semejante afirmacion, no sólo por aventurada, sino por inexacta, y nos fundamos para ello, entre otras razones, en la de estar el emperador Enrique representado y denominado en la lámina que dejamos descrita sólo como rey, lo que no hubiera sucedido, si efectivamente la obra se hubiese terminado en ese año de 1050, cuando hacía ya cuatro que habia sido coronado como tal Emperador, en 1046, segun puede verse en *L'Art de vérifier les dates*.

tumbre constante en aquellas edades, quiso así asociar el recuerdo de sus progenitores á la obra, y áun darla el carácter de sufragio por las almas de aquellos, como tambien lo indican los versos mismos de la plana primera.

Ahora bien: Enrique III, apellidado *el Negro*, nacido en 28 de Octubre de 1017, sucedió el 14 ó el 4 de Junio de 1039 á su padre Conrado el Sálico, quien en 1016 se habia casado con Gisela, hija de Herman, duque de Suávia, que murió en 1043. Enrique habia sido coronado rey de Germanía ya en 1028, y lo fué como emperador en Roma por el papa Clemente II el dia de Navidad de 1046. Unióse en primeras nupcias en 1036 con Cunelinda, hija de Canuto, rey de Dinamarca y de Inglaterra, y en segundas con Inés, hija de Guillermo V, duque de Aquitania, que es la que figura en el Códice, y murió en 1077. Enrique, pues, reinó diez y siete años, tres meses y veintidos dias, como rey, y diez años menos algunos meses como emperador; y en el primero y más largo de estos dos períodos de soberanía, debió ocurrírsele la idea y realizar, si no toda, la mayor parte de la ejecucion del precioso libro.

Que éste se trabajase en Spira, parece autorizarlo la representacion en perspectiva de dicha ciudad en la lámina de que damos *fac-símile;* y lo apoya el que en aquella habia edificado y dotado Conrado, padre de Enrique, la grande iglesia catedral, en una de cuyas suntuosas capillas están sepultados el fundador y otros siete emperadores, y á cuyo templo pudo muy bien, bajo la advocacion de la Vírgen, dedicarse como digno y régio donativo, la magnífica transcripcion de los Evangelios en caractéres de oro.

El valor material de la obra debió ser en la época de su ejecucion relativamente mayor que el muy considerable que hoy, áun sin criterio fijo en este punto, podria asignársele. Aparte de la cantidad de oro, metal entónces más raro y precioso, sobre todo cuando se empleaba en panes (1) como lo está aquí en algunos fondos, y de los colores (sacados casi todos de Oriente, de nuestra España y de Italia), la escritura y la iluminacion exigieron sin duda el concurso de varias manos hábiles y bien retribuidas por un trabajo difícil y estimado, y que ordinariamente requeria mucho tiempo. Respecto á este último punto, sin embargo, nada puede asegurarse; pues si bien es cierto que la copia y ornamentacion de libros en la Edad-media solia ser tarea de muchos años y áun de la vida entera de una persona, cuando se llevaba á cabo en los *scriptoria* de los monasterios, no sucedia lo mismo cuando los copiantes é iluminadores eran láicos, á quienes estimulaba el cebo de la ganancia (2). De todos modos, hasta el descubrimiento de la Imprenta, y muy principalmente en el período que corrió desde el siglo VIII al XI ó XII, los libros exornados con todo el lujo de la caligrafía y de la iluminacion formaban frecuentemente parte del Tesoro en las abadías é iglesias metropolitanas, y áun se les concedia lugar entre las joyas de la Corona, procurándose por todos los medios imaginables custodiarlos y preservarlos de deterioro. Así, por ejemplo, el bellísimo Evangeliario donado á la iglesia de Saint-Sernin (San Saturnino) de Tolosa por Carlomagno, estaba encerrado en un estuche de plata maciza; y mayor suntuosidad llegó aún á desplegarse para guardar otra copia de los cuatro Evangelios encargada por S. Wilfrido en el siglo VII, á cuyo fin se construyó una cajita de oro enriquecida con piedras preciosas (3). No sólo la mano de obra, sino tambien la rareza de las materias escriptorias, como el pergamino y la vitela, la dificultad de proporcionarse ejemplares qué copiar, y otras varias causas, influian poderosamente en el subido precio de los manuscritos durante la Edad-media. Numerosos y curiosísimos ejemplares pudiéramos citar, si este fuese nuestro principal propósito; pero baste con indicar lo que, por otra parte, es de muchos ya conocido, para que pueda calcularse el valor que debió tener siempre el Códice áureo y que le hizo digna alhaja de emperadores y reyes, y le trajo por fin á figurar como una de las mayores preciosidades, allí donde tantas lograron reunir la piedad, el celo y la munificencia de Felipe II y sus sucesores.

Realza las consideraciones que dejamos hechas sobre la importancia y el valor del Códice, y contribuye poderosamente á fijar su carácter artístico, la circunstancia de ser producto de una época en que llegaba á su apogeo uno de los diversos y alternativos renacimientos que las letras y las artes tuvieron en la Edad-media.

La desaparicion de los inminentes terrores que inspiraba el fin del mundo, señalado para el año 1000, y que tanto y tan lastimosamente se reflejaron sobre diversas manifestaciones de la vida en los últimos tiempos del siglo X, fué

(1) Struvio fué uno de los primeros que fijaron hácia el siglo X el comienzo del uso del oro en panes ú hojas sumamente ténues, para la ornamentacion ó iluminacion de manuscritos, método que parece ser originario de Persia.

(2) A veces, sin embargo, en los mismos monasterios se daban casos de notable prontitud en la ejecucion de tales obras: puede servir de ejemplo un libro precisamente de los cuatro Evangelios, y tambien en letras de oro, que se acabó en ménos de un año, 1213 á 1214, en la abadía de Haut-Villiers, siendo abad Pedro Guy. (Lalanne, *Curiosités bibliographiques*, pág. 33).

(3) F. Denis, *Histoire de l'ornementation des manuscrits*, pág. 40.

sin duda una de las causas que contribuyeron á sacar de un peligroso y letal marasmo á la sociedad, y á imprimir incontestables á la par que beneficiosos cambios en el movimiento artístico que señaló los primeros años de la undécima centuria. El estilo no sufrió, en verdad, por de pronto grandes modificaciones; pero las obras de arte en todos sus géneros multiplicáronse, digámoslo así, infinitamente. Los arquitectos, los escultores, los pintores y los ornamentistas, recibian sin cesar nuevos encargos; y sirviéndonos de las palabras de un candoroso escritor de aquella época, parecia que por doquiera se necesitaban nuevos adornos para el mundo que rejuvenecia.

Como habia sucedido siempre en circunstancias semejantes, y como hemos explicado más detenidamente en otra ocasion (1), Italia volvió sus ojos á la Grecia, y Grecia le envió en los primeros años del siglo XI artistas bizantinos, que exornaron la basílica de San Pablo *extra-muros*, y que constituyeron una escuela, cuyos discípulos hicieron su propaganda en todas las naciones de la Europa latina.

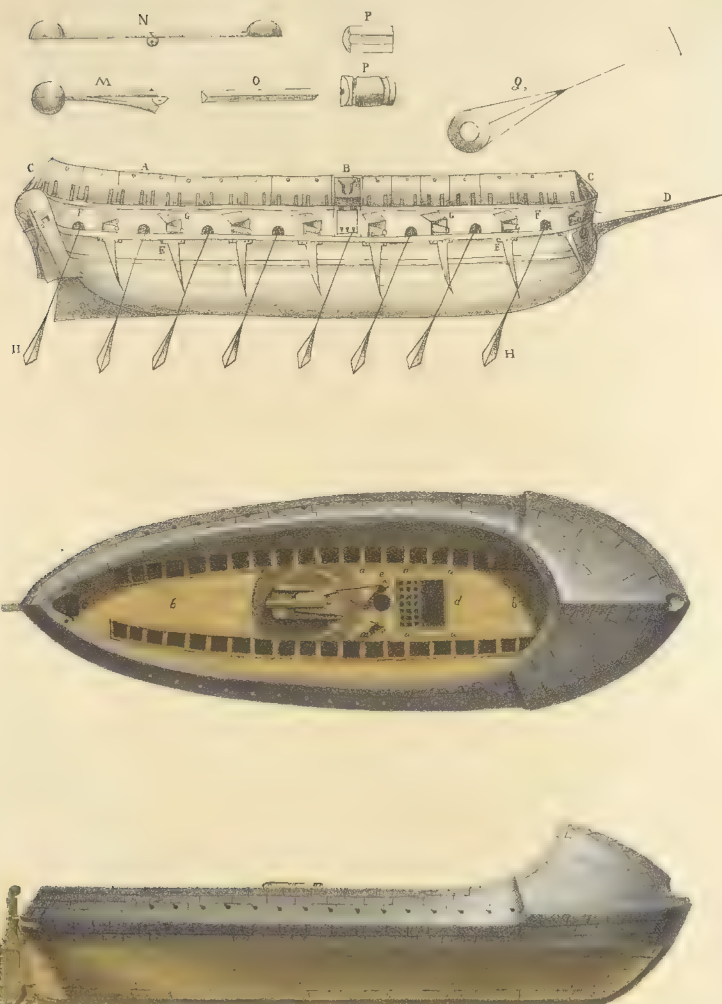
Entre aquellos propagandistas artísticos, los pintores iluminadores eran más numerosos que los que cultivaban otras ramas del arte, y los más eminentes personajes de la jerarquía eclesiástica no desdeñaban entónces ejercitarse en tal profesion.

La crisografía ú ornamentacion de manuscritos con oro, que habia ostentado todos sus primores en los tres siglos antecedentes, decaia visiblemente por entónces, segun hicimos notar en el principio de este trabajo; pero las letras capitales y las miniaturas, ya asi propiamente dichas, comenzaban á ofrecer mucha mayor variedad. Continuaba imperando, y áun se exageraba cada vez más, una especie de realismo candoroso y profundamente sentido, no sólo en la ejecucion general, sino en los detalles, y se iba de dia en dia marcando la influencia de un elemento bárbaro, que venía á aliarse al elemento bizantino, y que se manifiesta por la desproporcion en el dibujo, sobre todo de las figuras, por el amaneramiento é incorreccion de los plegados, por el abuso de ciertas tintas, como el cinábrio, el azul y el verde, por el tono verdoso de las carnes, y por otros caractéres que más detenidamente hemos señalado en el trabajo á que ántes aludimos.

Esos mismos caractéres son, pues, los que predominan en las iluminaciones del Códice áureo, y los que le relacionan con otras obras de su género, en las cuales, sin embargo, no se hallan, como en tan lujoso monumento sucede, elementos artísticos de los siglos anteriores, que permitan eslabonar el estudio de los procedimientos artísticos y apreciar el desarrollo del arte bizantino, próximo ya á ceder el puesto, en el siglo siguiente, á nuevos elementos que habian de cambiarlo por completo.

---

(1) En la monografía sobre Iluminacion de manuscritos, inserta en el tomo I, pág. 91 y siguientes de esta obra



ANTIGUOS BUQUES ACORAZADOS ESPAÑOLES.

MODELOS

DE

BUQUES CORACEROS ANTIGUOS ESPAÑOLES

QUE SE CONSERVAN EN EL MUSEO NAVAL;

POR EL ILMO SEÑOR

DON CESÁREO FERNANDEZ DURO,

Capitan de Fragata, Coronel de Infantería, Correspondiente de la Academia de la Historia, etc.

I.



Por muchos se cree que Napoleon III, Emperador de los franceses, bajo cuya iniciativa se construyó la fragata *blindada La Gloire*, primeramente, *La Normandie* despues, y sucesivamente otros buques parecidos que trasformaron el material de la marina francesa, es inventor de las corazas con que se pretendia hacer invulnerables á las naves de guerra. Efectivamente, en las operaciones de la guerra llamada de Oriente se habia reconocido la impotencia de las escuadras unidas de Francia é Inglaterra, no ya sólo contra los muros y baterías acasamatadas de Sebastopol y de Cronstadt, sino tambien contra las fortificaciones de tierra que los rusos multiplicaban con presteza y habilidad suma en los puntos amenazados de sus costas. Napoleon III ideó la oposicion de baterías flotantes cuyos costados estuvieran forrados con planchas de hierro, y construidas aquellas en los arsenales de Francia, quedó resuelto el problema de la coraza de los buques, frecuentemente discutido con anterioridad y desechado en todas ocasiones, si no por irrealizable, por las muchas dificultades, y sobre todo por el coste que habia de ocasionar.

La coraza de los buques ha exigido, como se preveia, un considerable crecimiento en las dimensiones, capacidad y desplazamiento de los vasos que habian de soportarla; mayor potencia en las máquinas de impulsion; la exclusion de la madera, que era el material que anteriormente se usaba en las construcciones navales, y la invencion y empleo de un número considerable de máquinas auxiliares para la construccion misma y para el manejo de esas moles flotantes que han venido á constituir el núcleo de las marinas militares.

Una vez aplicada, ha ocasionado tambien lucha incesante de la inventiva en favor alternado de los medios de ofensa y defensa, aumentando progresivamente el espesor, peso y dureza de las planchas que se quieren hacer impenetrables, á medida que crece la potencia y alcance de la artillería, la forma, peso y penetracion de los proyectiles

destinados á perforarlas, sin que sea fácil presumir el término de semejante antagonismo ni los límites de desarrollo que por él alcanzarán todavía los buques modernos y la artillería que montan, ascendiendo ya el costo de cada uno á más de lo que importaba el de cinco navíos de línea del siglo pasado, y quedando por tanto reservada su adquisicion y sostenimiento á las naciones de primer órden.

Tales resultados son debidos, sin duda alguna, á la resolucion de Napoleon III, mas no por consecuencia de ser él inventor de la coraza de los buques. Que ántes se pensó en defenderlos con ella; que se llevó el pensamiento al terreno de la práctica, y que en España y por sus marinos se inició tan importante cuestion, es lo que se ha de demostrar en este escrito.

II.

Fija la atencion de los españoles en la plaza de Gibraltar desde el infausto momento en que por sorpresa fué ocupada por los ingleses y holandeses, auxiliares del archiduque Cárlos, el año 1704, se habia intentado en diferentes ocasiones recuperarla, llegando á ser ésta la idea predilecta del rey Cárlos III, despues que logró la reconquista de la isla de Menorca y el triunfo sobre los mismos ingleses en Luisiana, Jamáica y las Bahamas.

En el año de 1780 determinó convertir en sitio el bloqueo que hasta entónces estaba encomendado á la escuadra, encargando al duque de Crillon, vencedor de Menorca, la direccion de las operaciones, con cerca de 40.000 hombres que acampaban en San Roque disponiendo los medios de expugnacion, mientras guardaban la mar las escuadras de España y de Francia.

Europa contemplaba con interés los colosales aprestos acumalados contra una fortaleza en que á la vez se habian añadido á las ventajas de la naturaleza multiplicadas fortificaciones, corriendo el rumor público de idearse por una y otra parte máquinas, aparatos y medios nunca usados ni conocidos en la guerra.

Aparte del proyecto normal del general de ingenieros D. Silvestre de Abarca, y de los que en los consejos de generales se discutian, se habia desarrollado en efecto una especie de furor para idear, dentro y fuera de España, inventos extravagantes. Quién proponia la formacion de escolleras que impidieran la aproximacion de los buques ingleses (1); quién queria levantar en San Roque un fuerte coloso desde cuya eminencia se batiera la plaza de alto á bajo (2), y quién pretendia tomar la ciudad al abordaje despues de bombardearla quince dias (3).

Los franceses, nuestros aliados, ideaban, con no menor fecundidad, proyectos sobre proyectos para la rendicion de la plaza, sin exceptuar al jefe de la escuadra, conde d'Estaing; pero entre todos acogia y recomendaba el Gabinete de París el empleo de unas baterías flotantes nunca vistas, invento del ingeniero M. d'Arçon, y que reunian, con otras condiciones extraordinarias, las de ser insumergibles é incombustibles. El rey y su ministro Floridablanca prohijaron con entusiasmo á estas formidables embarcaciones, aunque á los marinos españoles, y sobre todo al duque de Crillon, no parecian tan exentas de inconvenientes como á su autor. Procedióse, por tanto, á la construccion de diez de estas baterías, utilizando navíos antiguos de 600 á 1.400 toneladas, que se rebajaron y trasformaron convenientemente, gastando más de 200.000 piés cúbicos de madera.

Cada batería, por la parte que habia de presentarse al enemigo, tenia tres costados ó muros sucesivos de madera maciza de 3 piés de espesor, y los huecos ó espacios entre uno y otro estaban rellenos de arena mojada. Otro aforro de corcho empapado en agua tenia por objeto prevenir el efecto de los astillazos. La parte superior estaba protegida por una cubierta ó techumbre inclinada, á prueba de bomba, aunque no forrada con plancha de hierro, como algunos escritores han dicho, pues la formaba una espesa red de cabos gruesos, cubierta con cueros mojados (4). Para mayor seguridad contra incendios, un sistema de tubos distribuidos por los costados y por todo el interior del buque esta-

(1) El conde de Aranda en proyecto de 21 de Abril de 1780.
(2) Véase á Ferrer del Rio, *Historia del reinado de Cárlos III*, tomo III.
(3) El general D. Antonio Barceló.
(4) Captain Sayer, *The history of Gibraltar*. London, 1862, pág. 371 —*Hist. de la marina real española*. Madrid, 1854, tomo II, pág. 712

blecia una corriente contínua de agua, procedente de un depósito surtido con bombas, *á semejanza de la sangre en las venas del cuerpo humano.*

En los vasos así preparados se montaron desde 6 á 20 cañones de bronce de nueva fundicion, con tripulaciones para su manejo que variaban desde 250 á 760 hombres.

Los nombres, artillería y comandantes de las baterías fueron:

Pastora	21 cañones	General D. Ventura Moreno.
Tallapiedra	21	D. Nicolás Estrada. — El príncipe de Nassau.
Paula 1.ª	21	D. Cayetano Lángara.
Rosario	19	D. Francisco Muros.
San Cristóbal	18	D. Federico Gravina.
Príncipe Cárlos	11	D. Antonio Basurto.
San Juan	9	D. José Angeler.
Paula 2.ª	9	D. Pablo de la Cosa.
Santa Ana	7	D. José Goicoechea.
Dolores	6	D. Pedro Sanchez.
	142	

Los preparativos y armamento de las baterías se hicieron con mucha precipitacion, sin dar lugar á corregir ciertos defectos experimentados en las pruebas que se hicieron en la *Paula primera.* El ingeniero D'Arçon protestó contra el empleo de sus baterías ántes de tiempo (1), pero la urgencia del ataque no dió lugar á sus observaciones.

En la madrugada del 9 de Setiembre de 1782 rompieron el fuego las baterías del campo de San Roque, haciéndolo a la vela siete navíos españoles y dos franceses por la parte de la bahía. El 12 entró la escuadra combinada, que elevaba á cincuenta el número de los navíos, fijando para el dia siguiente el ataque decisivo, no obstante nuevas protestas de Mr. D'Arçon, que solicitaba plazo para hacer experiencias con las baterías (2).

En efecto, á las siete de la mañana dió la vela la escuadra convoyando á las diez flotantes, que fondearon con órden admirable á unos 6.000 piés de distancia de la muralla de la plaza, y á poco empezaron un horrible cañoneo, oscureciendo el cielo las nubes del humo y conmoviendo el Peñon las detonaciones. Más de dos horas se mantuvo el fuego sin intermision, contestando la plaza con toda su artillería, que lanzaba bala roja, sin que nada sufrieran las baterías. Los proyectiles rebotaban en sus cubiertas ó se embotaban en los costados, sin aparecer más síntoma de combustion que alguna ligera llama azulada en tal ó cual parte, que de momento se extinguia; mas hácia las dos de la tarde se observó gran confusion á bordo de la *Tallapiedra,* en la que precisamente se encontraba el caballero D'Arçon inspeccionando el éxito de su invento. Entre las muchas balas enrojecidas que la hirieron, una habia incendiado la madera, adquiriendo el humo y las llamas intensidad tal, que fueron inútiles los esfuerzos hechos para dominarlas.

La tripulacion se atemorizó temiendo la explosion de la Santa Bárbara é inundó la pólvora, quedando inútil la nave.

En la *Pastora* hubo tambien incendio, pero continuó haciendo fuego hasta el anochecer; habia, sin embargo, desórden á bordo, que no tardó en comunicarse á las otras baterías, siendo á media noche completamente envuelta por las llamas la capitana y ardiendo varias otras.

Los ingleses, que habian llegado á desanimarse hasta el punto de abandonar el uso de la bala roja, considerando inútil su empleo, redoblaron entónces sus disparos, y no tardaron en oirse gritos de socorro en todos aquellos buques tan celebrados. Uno á uno fueron abandonándolos los tripulantes, incendiando por sí mismos aquellos que habian sido respetados por las balas, á fin de que no cayeran en manos del enemigo; operacion desordenada como imprevista, que con la oscuridad de la noche acrecentó la confusion y las proporciones del desastre.

(1) Heriot, *Historical Sketch of Gibraltar*, 1792. — El ingeniero D'Arçon defendió su invento en dos publicaciones; la una en Cadiz, con el título: *Memoria sobre las baterías flotantes*, 1783; la otra en Paris, el mismo año, titulada *Mémoire pour servir a l'Histoire du Siége de Gibraltar, par l'auteur des batteries flottantes.*

(2) Captain Sayer, *The History of Gibraltar*, pag. 386.

La bahía ofrecia un espectáculo imponente: flotaban arrastradas por la corriente aquellas masas calcinazas hasta el momento de la explosion de los depósitos de pólvora, cuyo ruido no apagaba el de los lamentos de los heridos ó de los que luchaban con las olas.

A las dos de la madrugada salió del muelle nuevo el brigadier inglés Curtis con una division de cañoneras, y atacó de flanco á las baterías, acabando de desconcertar á los que habian conservado su sangre fria. La destruccion de los diez buques y la pérdida de 1.473 hombres muertos y desaparecidos, fué el resultado de aquella invencion que tanto ruido habia hecho.

A pesar de todo, los ingleses, que rara vez desperdician lecciones provechosas, cualquiera que su origen sea, procedieron seguidamente á estudiar y construir baterías flotantes como las que habian batido; ensayaron la llamada *Spanker*, que no respondió á las esperanzas concebidas (1), y abandonaron entónces el pensamiento de tan costosas máquinas, como abandonado habia sido ántes, por el fracaso de Gibraltar en España.

De todos modos, es evidente que la idea de proteger el costado de los buques con una coraza, como se protegia el pecho de los guerreros de la Edad-media, se habia llevado al terreno de la práctica ántes, mucho ántes, de los dias del Emperador Napoleon III. Pero aún es más antiguo el pensamiento en teoría, como se advierte por los curiosos documentos que voy á copiar.

III.

Vivia á principios del siglo XVIII un oficial de marina llamado D. Juan de Ochoa, muy dado al estudio de su profesion. Ocurriole fortalecer los costados de las embarcaciones de guerra forrándolas con planchas de hierro, é introducir otras innovaciones que así prevenian y aumentaban los medios de la defensa como los de la ofensa, siempre que los procedimientos se mantuvieran en el mayor secreto hasta el momento preciso de valerse de las máquinas que discurria. Sobre las condiciones debieron mediar cartas que el inventor dirigia al marqués de Scotty, secretario de S. M., impetrando su proteccion eficaz, segun se advierte por la más interesante de todas al objeto presente, aquella que fechada en 11 de Febrero de 1727, acompañaba un dibujo del proyecto y la explicacion de sus pormenores.

Halló estos peregrinos documentos el Sr. Ferrer de Couto, y generosamente los donó al Museo Naval, donde se conservan con mucho aprecio, el año de 1861. La carta citada dice así:

«Exmo. Sor.: recibí la muy favorecida de vuestra excelencia de 24 de enero próximo pasado, por la cual doy infinitas gracias por el sublime favor que tan benignamente es servido usar con este su mas infimo é indigno criado. El correo anterior no pude responder, por ser corto el tiempo para obedecer la órden conforme Su Magestad me manda y yo deseo, y lo hago este correo con el incluso diseño. Lo cierto es que estimaria yo mas hacerlo personalmente, que es mucho mas acertado por todos caminos; mas la falta de medios será causa de privarme de tan alto bien, si Su Magestad no fuese servido de ordenar se me dé alguna asistencia para hacer tan largo viaje con mi familia; y yo desearia mucho, como así es importante, hallarme sobre la obra; en la cual creo no se pondrá dilacion, siendo tan importante y clara que no me parece se puede ofrecer duda ni réplica, salvo que no sea el de algun obstinado objeto, que nunca faltan en las Córtes; mas como esta es obra de Dios, del servicio de mi amado Rey y Patria, y coadyuvado del muy católico y alto favor de V. E., no temo de ningun mal suceso, mayormente *sit Deus me quidquid contra me;* y siendo cosa tan justa y á favor de nuestra santa fé, nadie pondrá dudas sobre una cosa tan clara; y si yo asistiese personalmente no se puede ofrecer ninguna, ni en la fábrica ni en las operaciones que se ofreciesen hacer contra los enemigos; por lo que estoy notablemente deseoso de ejecutar y tener la honra de que por mi medio restaure Su Magestad sus dos usurpadas plazas sin pérdida de sangre; porque esta embarcacion es un inespugnable fuerte móvile y navegable, segura de todo fuego militar; y teniendo en la bahia de Gibraltar tres ó cuatro mas, pueden echar á pique toda una escuadra entera; y no dejando entrar naos ni otras embarcaciones que

(1) Charnock, *An history of marine architecture.* London, 1801, tomo III.

socorran la plaza, en breves dias es tomada, porque se entregarán y no tienen otro remedio; y asimismo se tomarán todos los navíos que allí se hallasen, y lo mismo sucedera de Mahon, y yendo allí con algunas otras embarcaciones, y en cualquier parte en que convenga hacer hostilidad, se puede hacer; y con la bala tenaza, la cual llevarán todos los navíos, es maravilloso, porque á pocos tiros se desarbola una nao, y es facilmente tomada; pero conviene ocultar lo mas que se pudiere este secreto: puédese usar en los puertos de mar contra naos enemigas, y asimismo dicha embarcacion, y no tenemos que temer de enemigos.

»Suplico á V. E. dé calor á Su Magestad para que mande poner luego esto por obra sin omision alguna, que es el pecado que ordinariamente padecemos en España; y estimaré que V. E. no me abandone con su proteccion y la respuesta de ésta, para no estar con cuidado de si llegó ó no á sus Excmas. manos, las que beso, mientras quedo rogando á Dios guarde á V. E. muchos y dilatados años. Lisboa occidental y febrero 11 de 1727.—B. L. P. de V. E. su mas humilde é indigno criado—Juan de Ochoa.—Al Excmo. Sr. Marqués Scotty, mi Señor.»

El diseño, copiado exactamente del original en la lámina adjunta, comprende la embarcacion llamada por su autor *Barcaza espin*, con la explicacion de sus partes componentes, la *bala tenaza* ántes y despues de disparada, con los tacos y atacador que necesita, y una dedicatoria que dice:

«Mi Rey y Señor:—Dedica a Vuestra Real Magestad esta obra D. Juan de Ochoa, de todo corazon.»

La *Barcaza espin* podia formarse con el casco de un buque de los ordinarios de la Armada, teniendo el diseñado ocho cañones por banda y otros tantos remos que se armaban entre las portas. En la proa enseña un espolon reforzado de hierro, y otros ocho menores en cada costado, en línea vertical con los respectivos cañones, siendo de presumir que por estos apéndices aplicó el nombre de *espin* á la embarcacion. Una techumbre ó cubierta formada de cuarteles independientes, que arrancando de los costados se unian en línea paralela á la quilla, formando entre sí un ángulo de 90° próximamente, y por tanto de 45° con el plano horizontal, protegia las piezas y los artilleros; pero esta cubierta podia desmontarse en el caso de arbolarse el buque para navegacion larga. El autor especifica la descripcion así:

«A. Cubierta de la Barcaza, la cual se compone de dos medias puertas que cierran y unen al medio del buque, con sus goznes de hierro desde el borde de ella, conforme demuestra la figura.

»B. Demostracion de las dos medias puertas con sus aldabones, que cierran de la parte de adentro y aseguran, la una levantada y la otra caida. Y deben de quedar descansando sobre el borde de la barca, y no sobre los goznes.

»C. Cubiertas de popa y proa, que se componen de dos medias puertas unidas que ajusten con las de los costados como se ve.

»D. Espolon de la Barcaza, como el de las galeras, de hierro para su defensa.

»E. Espolones de los costados, todos de hierro, puestos de modo que no embaracen los remos.

»F. Ventanas por donde se han de usar los remos, de los cuales estará siempre para funcion bien proveida.

»G. Cañoneras de la artillería, la cual ha de ser de 24 para arriba del calibre que se quisiere.

»H. Remos de la Barcaza, los cuales han de ser como los de las galeras, y manejados asimismo; y si entre cañon y cañon se pudiesen meter dos remos, será mejor, pudiéndose usar sin embarazo.

»La dicha *Barcaza espin*, si se fabricase exprofesamente, se debe de hacer muy fuerte, y las costillas de ella lo más unidas que el arte de esta fabrica permitiese, sobre una quilla bien fuerte, con solo una cubierta al tenor que resista el peso de el artillería; haciéndole los servicios necesarios que se sabe, para el gobierno de la gente que fuere en ella, que no van apuntados por no ser esto necesario. Despues de tener fabricada dicha barcaza, *se ha de cubrir con planchas de hierro de un dedo de grosura*, empezando desde la mesma quilla de el principio de su fabrica, que por esta razon se ha de unir las costillas para que no queden en hueco las planchas de hierro y con las balas se doblen, lo que no sucederá quedando sentadas sobre madera fuerte, siendo libre de todo fuego y peligro de guerra; por lo cual se lograrán grandes efectos por ella, con escándalo de los enemigos y seguridad de nuestros puertos; y abriendo las cubiertas se puede navegar con ella y conducirla adonde se quisiere, arbolándola con sus velas. Puédense aprovechar algunas embarcaciones viejas al presente, para mayor brevedad, con el estilo referido.

»M. Bala tenaza, la cual sirve para desarbolar los navíos de mar y tierra: se mete en la pieza, como se demuestra en la figura: puedesele dar toda la largura que tiene el cañon, porque cuanto mas larga sea es más segura [illegible]

» N. Demostracion conforme sale del cañon; y con este género de bala no se ha de disparar segunda vez hasta que él esté frio.

» O. Ha de ser la barra triangular como se demuestra, con el corte á la parte del peso de la bala.

» P. Taco de madera en dos mitades con sus cóncavos para atarlas antes de acabar de meter la bala, y que ajuste al cañon.

» Q. Atacador, el cual ha de tener las tres varillas de hierro largas que no dén en la bala y no estorbe el atacar, y el rodete de palo, ó de hierro todo; si hallasen ser mejor, atacarán con él dos personas. »

A principios de la guerra civil de los Estados-Unidos de América, en los años de 1861 y siguientes, los federales, que confiaban en la inmensa superioridad de material marítimo que sobre sus enemigos tenian, habian reunido una escuadra en Hampton-Road para cerrar el acceso á los puertos de los confederados. Un dia apareció inopinadamente en la bahía un cuerpo extraño, que así podia considerarse por el aspecto exterior casa flotante, como barracon ó cosa análoga: avanzaba velozmente en direccion de la escuadra federal, y ántes que pudieran salir de su sorpresa las tripulaciones, habia embestido y echado á pique la fragata *Congress* y causado gran turbacion y averías en los otros buques. Hubiéralos destruido con la misma facilidad que al primero, á no haber salido á su encuentro el *Monitor*, buque de coraza recientemente construido con formidable artillería, que no fué, sin embargo, bastante poderosa para debelar á la extraña embarcacion confederada.

Era ésta la antigua fragata *Merrimac*, rebajada y trasformada en el casco hasta dejar en él una sola batería, cubierta con techumbre inclinada 45° sobre el plano horizontal. La proa se habia reforzado para sostener un espolon de hierro: los costados, desde un metro bajo la flotacion y la techumbre, se habian forrado con hierro en plancha y tambien con barras carriles arrancadas de las vías férreas, resultando con estas obras y la máquina de vapor que la impulsaba, una máquina de guerra muy superior á las de los que blasonaban de dominar la mar, ántes de verla, bastando por sí sola para preocuparles mucho tiempo.

La *Merrimac*, abstraccion hecha de su propulsor helicoidal, no era otra cosa que la *Barcaza espin* que por los años de 1727 — ciento treinta y cuatro años ántes — habia inventado nuestro D. Juan Ochoa. Este habia meditado en los efectos del choque de las grandes masas, y habia instalado en su buque el espolon: habia tenido en cuenta el embarazo de la arboladura y aparejo, y lo habia suprimido, buscando motor en los medios que su época conocia: habia calculado la penetracion de los proyectiles que entónces se arrojaban, y forraba su buque con planchas de hierro *de un dedo de grosura*, evitando el choque en la direccion normal con la inclinacion de la techumbre, con tan buen efecto teórico para la artillería de á 18, de á 8 y poquísima de á 24 con que se armaban los navíos, como el que oponian los *rails* de la *Merrimac* á los cañones de á 500 del *Monitor*.

Es, pues, de suponer que una ó más *Barcazas* que atacaran de improviso á la escuadra inglesa en la bahía de Gibraltar habrian causado el mismo asombro, el propio espanto que la *Merrimac* en Hampton-Road, y que la consecuencia hubiera sido la rendicion de la plaza que áun hoy arbola bandera extranjera en nuestro territorio. ¿Cómo no se apreció el pensamiento de Ochoa, habiendo considerado tantos otros y dado en 1782 la preferencia al del ingeniero D'Arçon, tan inferior en todos conceptos?

Difícil es responder con fundamento á esta pregunta que naturalmente ocurre; pero es probable que desde los tiempos de Felipe V cubriera el respetable polvo de los archivos al proyecto de Ochoa, sin que en los dias de Cárlos III lo conociese ó recordara nadie. Harto ocupaban el discurso del ministro y de los generales los muchos otros expedientes presentados de momento y acompañados con la recomendacion de poderosas influencias, como al de Mr. D'Arçon sucedia, sin contar con *el pecado que ordinariamente padecemos en España*, segun el mismo Ochoa dijo.

IV.

En el Museo Naval se conserva tambien un hermoso modelo de embarcacion cañonera acorazada que, evidentemente, se construyó en la última mitad del siglo XVIII. El Catálogo del establecimiento lo distingue con el núm. 666 y la explicacion siguiente:

«Modelo de una flotante de las pequeñas que se construyeron en 1781 para el sitio de Gibraltar.»

Ninguna de las obras históricas del famoso sitio, que he consultado, hablan de *flotantes pequeñas*. Flotantes, por abreviacion de baterías flotantes, llamaron todos los escritores, como las llamaban los marinos, á las del ingeniero francés D'Arçon, de que al principio he tratado. La marina preparó en aquella ocasion otros muchos buques: navíos y fragatas que formaban parte de las escuadras de bloqueo; bombarderas ó buques especiales que montaban morteros de grueso calibre, y fuerzas sutiles que al mando de D. Antonio Barceló hostigaban la plaza. De éstas, una parte se componia de jabeques y otra de lanchas cañoneras; pero tampoco se hace mencion de *flotantes pequeñas* en ninguno de los partes ni relaciones oficiales de las operaciones, y sería rareza esta omision, tratándose de una novedad que forzosamente debia llamar la atencion en el ensayo.

Me inclino, pues, á creer que no se construyeron en 1871 tales *flotantes;* y que constituyendo probablemente uno de los innumerables proyectos concebidos y presentados por entónces, pasó con los más al panteon del olvido, de que hoy sale para los aficionados á antiguallas, si bien mi diligencia no ha logrado todavía desenterrar el nombre del inventor que la propuso. Todo lo que se sabe del modelo es que fué donado al Museo por el Sr. D. José La Herran, vecino del Puerto de Santa María, el año de 1848, sin más noticia que la de haber pertenecido á sus antepasados, de los que algunos sirvieron en la Armada.

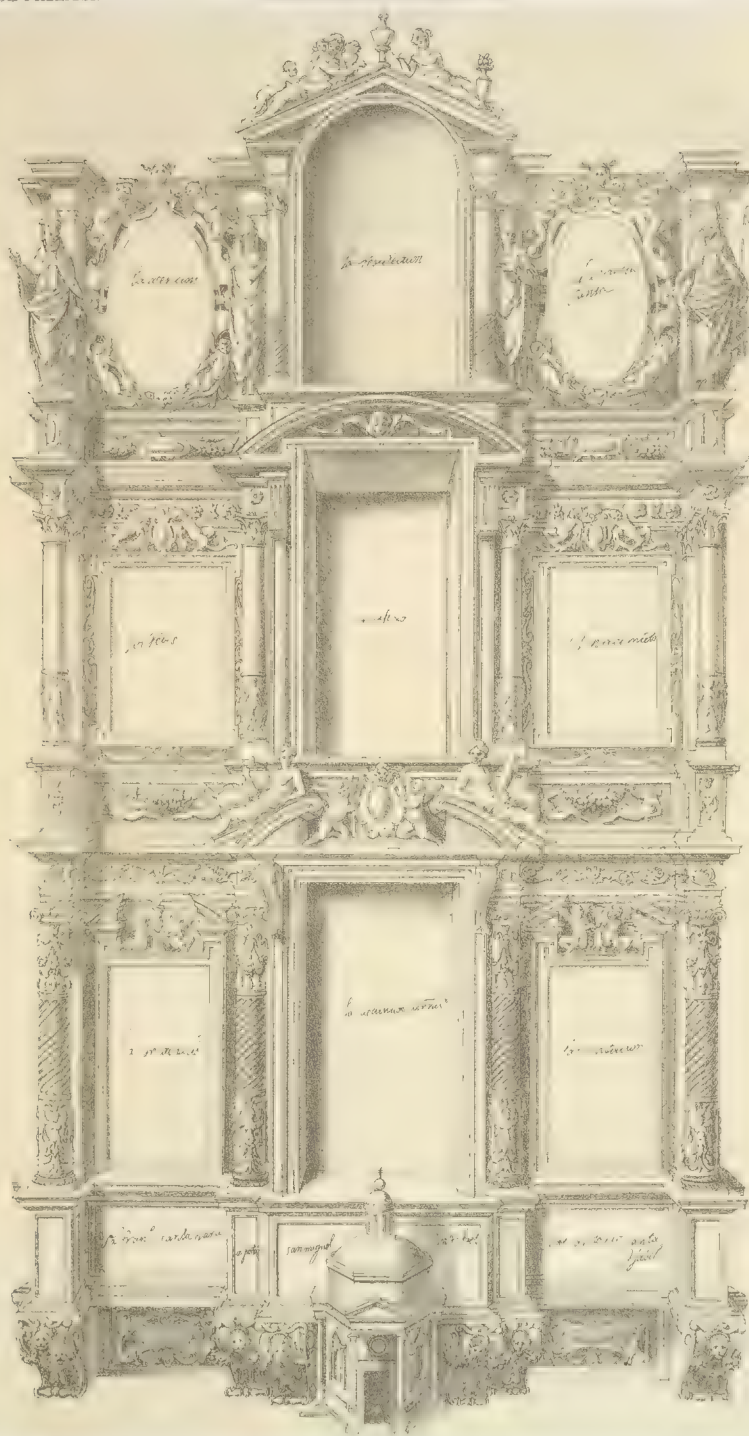
La embarcacion es merecedora de otras investigaciones que conduzcan á descubrir á quién se debe su fábrica, pues siendo el tipo que más se aproxima á las modernas construcciones de la marina militar, compartiria, á mi juicio, con Ochoa la gloria que á la iniciativa corresponda.

La lámina adjunta copia el modelo en cuestion, presentándolo de costado y á vista de pájaro, para que se observe que en el exterior está la embarcacion forrada con planchas de hierro que pasan de la línea de flotacion; que la obra muerta, igualmente forrada, se inclina hácia adentro para no ser herida normalmente por los proyectiles, formando arista en la cinta; y que la proa se levanta en superficie curva formando lo que hoy se llama *reducto* y protegiendo por completo el flanco ú enfilada. El inventor ha prescindido de las prácticas tradicionales que sujetaron á Ochoa en las líneas y superficies, presintiendo los *monitores*, los *toros*, los *reductos*, que habian de posponer la belleza y la poesía de la arquitectura naval á la ruda solidez.

Quince remos por banda daban impulso á la embarcacion, siendo muy notable la disposicion de las *chumaceras* (1) y más aún los bancos para bogarlos *a*, *a*, *a*, dispuestos en una falsa cubierta *b*, *b*, *b*, á fin de cubrir á los hombres con la obra muerta. El timonel se situaba dentro de una escotilla *c*, quedando igualmente defendido por la coraza. En el centro de la embarcacion está montado á barbeta un cañon, al parecer de á 24, con el que puede hacerse fuego en todas direcciones a favor de su montaje giratorio, de los llamados de colisa; pero una abertura circular hecha á proa en el reducto, indica la posibilidad de montar otra pieza para los fuegos en direccion de la quilla. La escotilla *d* dá paso á la bodega, que desaguan en caso necesario las dos bombas *e*, *e*. La obra muerta, singularmente en el reducto de proa, está formada macizando las cuadernas ó costillas y afirmándola con fuertes curvas de madera á la cubierta. Por último, entre las bombas está preparada la colocacion de un palo para navegar á la vela.

Sin otra muestra que este curiosísimo modelo, se demostraria, como indiqué en un principio, que la coraza de los buques no es novedad de la inventiva de Napoleon III. Con estos buques, como con el telégrafo eléctrico y otras muchas cosas de utilidad reconocida *à posteriori*, han conseguido distincion y *gloria* los que lograron darles aplicacion práctica; pero séanos permitido reclamar las de la invencion para nuestros compatriotas.

(1) Los [illegible]



[illegible] DE GASPAR BECERRA

[illegible]

[illegible]

EL RETABLO

DE

LAS DESCALZAS REALES,

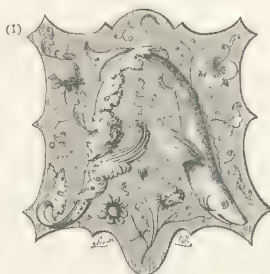
OBRA DE GASPAR BECERRA;

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

DEL CUERPO FACULTATIVO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS.

I.

(1) 

la verdad, no ajenos á la índole propia de las ordinarias tareas á que se consagra el Museo Español de Antigüedades, son aquellos monumentos cuya importancia, más que por su remota procedencia y larga vida en los anales de la historia, se funda en su propio carácter, en su noble orígen, en sus bellezas, en su valor, en fin, artísticamente apreciados. No es dable que divorciemos la Arqueología de las artes, ni éstas de aquella; una y otras se completan mútuamente, y en tan íntimo consorcio se explica natural y sencillamente su desarrollo; más diremos: dados ciertos periodos, la Arqueologia no existe sino por las mismas artes, y los objetos arqueológicos no son otra cosa sino verdaderas bellezas artísticas. En tal supuesto, ¿cómo no dar cabida en nuestros Museos, al lado de los objetos á que la Arqueología consagra sus profundos estudios, á las diferentes manifestaciones del arte, ya como necesario complemento, ya como ilustracion á sus más brillantes páginas? ¿Cómo separar lo bello, de lo que es antiguo, cuando la antigüedad es yá por sí un título que embellece cualquier objeto; cuando, dados ciertos periodos de la historia, todo lo que produce la mano ó la inteligencia del hombre es una belleza? ¿Qué otra cosa sino objetos verdaderamente de arte pudo legarnos el siglo de Pericles, la época de los Médicis ó la floreciente de la poética reina del Adriático?

Si el arqueólogo estudia y colecciona estos objetos, es las más veces en beneficio y provecho de las artes: vanos y efímeros serian sus afanes en muchos casos, si de sus tareas no se desprendiese alguna enseñanza provechosa, si los objetos que desentierra del polvo de los siglos no fuesen otros tantos modelos de imitacion para el arte, bien marcándole un nuevo rumbo en su desarrollo sucesivo, bien encaminando convenientemente sus esfuerzos. La direccion

(1) Copiada de un códice de principios del siglo XVI.

que á mediados del siglo XV tomaron los estudios históricos y arqueológicos prepararon ¿quién lo duda? el brillante período de las artes florentinas, la Escuela romana, la difusion, en fin, por toda Europa del nuevo gusto renacido, del arte antiguo aplicado á las necesidades nuevas, puesto al servicio de la verdad cristiana, regenerado en cierto modo al convertir su esfuerzo todo, no ya en servicio de las quiméricas fábulas del paganismo, sino en levantar la suntuosa basílica en la colina vaticana, en sembrar, por así decirlo, de otras tantas maravillas de arte las estancias de los palacios pontificios, no sin haberse ya trasformado en templos cristianos muchos de los que erigiera el mundo gentílico en honor de sus falsas divinidades. No es esto decir (ni tampoco este el lugar conveniente para discutirlo) si se abusó del arte antiguo al resucitarle durante el siglo XVI; fácil es que la forma se sobreponga al fondo de las cosas, y que la belleza exterior así cautive y entusiasme, que llegue á hacer extensiva su influencia en otras esferas, dilatando más y más de cada dia su antiguo imperio. Tampoco nos detendremos (que larga y empeñada tarea habia de ser) en enumerar las excelencias de uno ú otro arte, esto es, del pagano renacido y del que durante los siglos XV y XVI quedó sofocado por los esfuerzos de aquél, arte que durante los siglos medios tantas y tales maravillas produjo, arte en verdad encarnado en el católico dogma y en un todo puesto al servicio de la Iglesia de Cristo. Nuestros particulares afectos se dirigen involuntariamente á esos venerandos restos de las artes en los siglos medios; nuestra imaginacion nunca ha soñado mayores bellezas, nuestros ojos jamás se han deleitado tanto como al contemplar tan fantásticas creaciones. Afirmamos esto tan sólo; mas no tratamos de asociar á nuestro propio sentir el sentimiento ajeno.

Y si la Arqueología presta tales servicios á la historia artística, los monumentos de arte, repetimos, puede decirse que á su vez facilitan á la Arqueología el que pueda emitir sus juicios y sus deducciones; y áun sus más gratas páginas, sus períodos más brillantes provienen sin duda de la bella historia artística. Presentemos un cuadro de los diversos períodos de ésta, retratemos al vivo sus principales modelos en cada período, y el estudio del arqueólogo quedará perfectamente definido. No hemos olvidado el ofrecer á los lectores del MUSEO este cuadro lo más completo que nos ha sido dable: dentro de cada período tratamos de presentar un modelo en las diversas manifestaciones del arte, modo el más conveniente de trazar su historia. Períodos de ella habrá que parecerán más interesantes á los unos; otros serán más del agrado de los demás: razon poderosa que nos obliga á satisfacer los deseos de todos, logrando á un tiempo dar cierta variedad y ameno carácter á nuestras tareas.

La que motiva las presentes páginas es el estudio de un bello monumento de nuestro arte pátrio; la mano de un artista español obró sus primores; la mano del mismo trazó el dibujo cuyo *fac-simile* ilustra y acompaña la presente monografía. La obra ya no existe por desgracia, con sentimiento de los amantes del arte; el dibujo original de su traza se conserva por acaso, como única memoria de aquella, entre otras muchas curiosidades de la *Sala de Estampas* de la Biblioteca Nacional. Hacemos referencia al primoroso retablo que hasta hace pocos años existió en el régio monasterio de las Descalzas de esta corte, que fatalmente consumian las llamas de un voraz incendio en la noche del 15 de Octubre de 1862, y á Gaspar Becerra, insigne pintor, escultor y arquitecto, que dejó en esta obra una de las mejores muestras de su talento en las tres nobles artes. El buen método exige que digamos algo de la historia y grandezas de aquella casa, en cuya clausura vivieron y murieron emperatrices y princesas dentro de la estrecha regla de San Francisco. Algo queda aún en nuestros dias, por lo que hace al culto de aquel templo, de cierta pompa régia, unida al severo ceremonial y austeridad de la casa de Austria. ¡Lástima que, ya por fatales acasos, ya por deplorables reformas, de que tan pródigo se mostró el siglo pasado, haya desaparecido de aquella santa casa gran parte de lo que la hacía un monumento interesantísimo para el estudio del artista! Dentro de la clausura áun hoy se admiran no pocas bellezas de arte con que la enriquecieron los monarcas austriacos: baste citar aquí una, ya conocida de nuestros lectores y publicada en este MUSEO: la bellísima tabla italiana, obra del divino pincel del Beato Angélico de Fiésole, que la comunidad tuvo á bien ceder al Real Museo en 1861, y que se hallaba colocada en uno de los altares del Cláustro alto. De otras bellezas de arte procuraremos hacer breve enumeracion, ya que el asunto que motiva la presente monografía nos induce á hablar del monasterio de las Descalzas, á cuya historia artística no se ha dedicado, que sepamos, trabajo alguno de consideracion, al paso que á su historia, como piadosa fundacion, se hayan consagrado voluminosas páginas (1).

(1) Aparte de las noticias que de este monasterio traen los cronistas é historiadores de Madrid, publicó una obra especial acerca del mismo el P. Fr. Juan Carrillo, cuyo título está concebido en los siguientes términos: «*Relacion histórica de la Real fundacion del Monasterio de las Descalzas de*

II.

Debióse la de esta casa religiosa á una princesa, cuya virtud excedió sin duda á su esclarecida estirpe y á su buen nombre como prudente gobernadora de los reinos: á Doña Juana de Austria, hija del César Cárlos V y de la emperatriz Doña Isabel. Casada á fines de 1552 con el príncipe D. Juan de Portugal, poco más de un año disfrutó de su nuevo estado, habiendo enviudado en Enero del 54, no sin dar á luz á los pocos dias al infortunado príncipe D. Sebastian, que más tarde habia de perecer, como es sabido, en las ardientes arenas de las playas africanas. Ausente de estos reinos el Emperador, y partido á Inglaterra el príncipe D. Felipe con objeto de desposarse con la reina Doña María, quedó Doña Juana por gobernadora de los reinos de Castilla durante la ausencia de aquél, en cuya determinacion influyó no poco en el ánimo de su padre la gran confianza que le inspiraban las altas dotes y prudencia de la princesa.

Deseando ésta hacer una fundacion segun la estrecha observancia que dictara á Santa Clara el seráfico San Francisco y conforme á otra que habia visto en Portugal, comunicó su pensamiento con el duque de Gandía, que pronto habia de cambiar sus títulos y honores por otros de mayor valía, y que «aun en medio de las poco seguras olas del siglo, y de las peligrosas ocasiones de Palacio, resplandecia en tanta santidad, virtud y prudencia, que se llevaba tras sí los ojos de los reyes» (1).

No podia ménos de alabar el santo duque los piadosos intentos de la princesa; y así, meditándolo despacio, hubo de aconsejarla que tomase para su fundacion las religiosas que fuesen menester del monasterio de Descalzas de Santa Clara de Gandía. Hechas las necesarias diligencias, y tratado el caso con el General de la Órden de San Francisco, el P. Fr. Andrés Insulano, acordó la piadosa fundadora elegir para abadesa de la nueva fundacion á la madre sor Francisca de Jesús, tia del duque de Gandía, y por coadjutoras y compañeras suyas á sor María de Jesús, su prima hermana, é hija del marqués de Dénia, á sor Jerónima del Pesebre, sor Margarita de la Columna, sor Isabel de la Encarnacion y sor Ana de la Cruz. Hallándose su Alteza en Valladolid por entónces, esto es, en 1557, dirigiéronse las religiosas desde Gandía á aquella ciudad, donde en una reducida casa, aunque con su iglesia, coro y clausura, pudieron establecerse hasta que la princesa hallase lugar á propósito para su fundacion.

Habia nacido Doña Juana en la villa de Madrid en 1536, en los palacios que entónces tenia su padre en la plaza hoy llamada de las Descalzas, fronteros al convento de San Martin, antiguo en los fastos de la villa, que en más remotos tiempos no extendia aún sus muros por aquella parte, denominada en los fueros y ordenanzas de Madrid *Vicus Sancti Martini*. En la propia casa en que vió la luz la infanta habia sido bautizada con gran regocijo y alegría de toda la corte, segun aseguran los historiadores de la coronada villa: sin duda por amor al sitio que la vió nacer y donde recibió las aguas del Bautismo, quiso elegirle para su proyectada fundacion, haciendo que aquellas régias estancias se convirtiesen en morada de clausura para las humildes hijas de Santa Clara.

No puede por ménos de excitar nuestra curiosidad, llegados á este punto, la noticia que nos dan todos los historiadores de Madrid, de haber existido en el lugar elegido para su fundacion por Doña Juana una casa ó palacio de su padre Cárlos V, «la misma en que Su Alteza habia nacido» (2). Es casi indudable que alguna parte de tal palacio se conservó durante cierto tiempo, y que allí pudieron estar retiradas, en aquellas ocasiones en que lo tenian á bien, no sólo la princesa fundadora, sino su hermana la emperatriz viuda de Maximiliano II, que á los tres años de muerta ésta vino á llamar á las puertas de aquel retiro para pasar allí el resto de sus dias, mas sin abrazar de lleno el estado religioso. Como quiera que sea, segun afirman los autores de la *Historia de la Villa y Corte*, es cierto que se conservó

S. Clara de la villa de Madrid, con los frutos de santidad que ha dado y da al cielo cada dia. De las vidas de la princesa de Portugal D.ª Juana de Austria su fundadora y de la M. C. de la Emperatriz María su hermana, que vivió y acabó santamente allí sus días. Por Fr. Juan Carrillo de la Órden de S. Francisco.» Madrid, 1616.—Para la reseña histórica que hacemos de la fundacion de este monasterio nos servimos de esta obra, cuyas noticias, tambien extractadas, son las que inserta el licenciado Jerónimo de Quintana en su *Historia de la antigüedad, nobleza y grandeza de la villa de Madrid.*

(1) El citado Quintana, fol. 413

(2) El mismo Quintana, fol. 413 vuelto.—El P. Carrillo da las mismas noticias, añadiendo: «la cual (casa) era palacio real del Emperador su padre.»

del antiguo palacio el lienzo de muro fronterizo al Postigo de San Martin, y es probable que en las sucesivas obras de reforma y reparacion fuese perdiendo poco á poco aquel primitivo aspecto el interior del convento, que ostentara en tiempo de Cárlos V.

Mas volviendo á nuestro intento, hecha esta determinacion por la infanta y traspasados á ella todos los derechos de posesion, cual convenia, dió órden de que viniesen á Madrid las religiosas, y en tanto que el nuevo edificio se daba por terminado, se buscó el modo de aposentarlas en la capilla del Obispo de Plasencia, contigua á la parroquial de San Andrés. Señalóse el dia de la Asuncion de 1559 para la solemne traslacion á la nueva casa, y con gran contento de la princesa por ver puestos en ejecucion sus piadosos intentos, quedó esta fiesta por titular de aquel monasterio bajo la advocacion de Nuestra Señora de la Consolacion (1). No estaba, sin embargo, concluida toda la obra, y en cuanto al templo, debió establecerse en alguna capilla provisional. Leon Pinelo nos lo testifica así diciendo: «la iglesia que entónces habia era corta, hasta acabar la grande» (2); y el P. Carrillo lo dá á entender asimismo al hablar de la nueva fábrica, que no estaba aún «con todo el cumplimiento que habia de tener; pero bien con lo que de presente bastaba, y más para quien con tan pocas cosas de la tierra se contentaba.» No estuvo terminado el templo, segun parece, hasta el 1564, en que su Alteza dió órden de trasladar el Santísimo Sacramento al altar mayor, que segun tradicion venía á estar colocado precisamente en el mismo sitio en que habia sido bautizada aquella y la emperatriz María, su hermana. Para que esta traslacion se hiciese con la debida pompa, se escogió el dia de la Purísima Concepcion, y llevóse á cabo con una solemne procesion con asistencia de la corte toda: llevaban el palio el rey Don Felipe II, el príncipe D. Cárlos su hijo, los archiduques Rodolfo y Arnesto, el duque de Alba y el marqués de Pescara; seguian la reina Isabel de Valois y la princesa Doña Juana, la fundadora. Dedicóse el altar mayor á Nuestra Señora de la Asuncion; el colateral del Evangelio á San Juan Bautista, de quien era aquella muy devota por haber nacido el dia de sus vísperas; y el de la Epístola al mártir San Sebastian, cuyo nombre llevaba él rey Don Sebastian de Portugal, su hijo.

No seguiremos paso á paso la historia y vicisitudes de este real monasterio, que iríamos muy léjos del fin propuesto y de los límites del presente trabajo. La historia de esta casa como asilo de la virtud y de la santidad está largamente escrita en la muy apreciable obra del P. Carrillo ya citada. En ella pueden verse los grandes frutos que dió la piadosa fundacion de Doña Juana de Austria; allí se enumeran las primeras y más virtuosas monjas que en ella profesaron y murieron, algunas tambien de la ilustre casa de Austria, como fueron la emperatriz Doña María, hija de Cárlos V y viuda de Maximiliano II, que allí, como queda dicho, habia recibido el bautismo, y allí, ya viuda, se retiró á vivir en 1576; sor Margarita de la Cruz, su hija (3); las infantas Doña Dorotea y Doña Mariana de Austria; y en fin, Doña María de Este, hija de los duques de Módena, con otras señoras de gran virtud é ilustre cuna.

Viniendo más á nuestro particular intento, esto es, dar una idea de la suntuosidad y bellezas artísticas que dieron importancia á este monasterio desde su fundacion, y para formar más cabal idea, oigamos al maestro Juan Lopez de Hoyos, quien en su precioso libro en que trata «De la enfermedad, felicísimo tránsito y sumptuosas exequias fúnebres de la serenísima reina de España Doña Isabel de Valois» (Madrid, 1569), nos dá acerca del particular las siguientes curiosas noticias: «Y porque de la descripcion del templo se infiera la disposicion y real aparato que en las honras hubo con la brevedad que en mi fuere, diré solo lo que hiciere al propósito y declaracion del templo, dejando aparte el sitio y clemencia del cielo, jardines, fuentes reales, patios y claustros adornados de mucha escultura y columnas de

(1) Anales MS., año de 1559.

(2) El mismo Pinelo dá cuenta de este suceso entre los del año 1599: «El dia de la Asuncion de la Vírgen Santísima, dice, advocacion de la Real Casa de las Descalzas entraron en la clausura las primeras religiosas saliendo en solemne procesion desde las casas de D.ⁿ Gutierre de Vargas Carvajal Obispo de Plasencia, que por comision de la princesa las tubo algunos dias con la decencia debida.»

(3) Además de los dos bellos retratos pintados de la fundadora y de la emperatriz Doña María, que desgraciadamente perecieron en el incendio de la iglesia en 1862, y que con buen deseo se trató de suplir con otros pintados modernamente, conocemos tres grabados, curiosos en verdad, de esta última y de Doña Margarita, su hija, en que estan representadas en hábito de religiosas descalzas. El de la emperatriz Doña María, en un ovalo, tiene al rededor la siguiente inscripcion, con alusion al grabador el célebre P. Perret, á quien trajo de Flandes Felipe II. *Petrus Perret Antverpianus gratitudinis et memoriae ergo celabat anno* 1587. Es estampa sumamente rara. — Los dos siguientes, que representan á Doña Margarita, son el uno obra del mismo Perret, y el otro de Gregorio Fosman. El primero representa á la infanta con el hábito y tocas franciscanas, con los ojos cerrados, y con un báculo cual si fuese ciega, el Ángel de la Guarda la acompaña y guia con la leyenda del salmo, *Angelis suis mandabit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis;* y más abajo: *P.° Perete escul. Matriti.* 1636. El segundo la representa con hábito, y orando de rodillas ante un altar con un Crucifijo. En un lado de la estampa dice así: *La infanta Soror Margarita de la Cruz hija del Emperador Maximiliano segundo y de la Emperatriz D.ª María. Religiosa profesa en el R. Convento de las Descalzas. D. Matias de Torres delineabit. Gregorio Fosman sculpsit Matriti.* 1690.

mármol de Génova y muy rico alabastro (1), la grandísima capacidad de toda la casa, que es una isla donde en los años pasados el invictísimo y católico emperador Carolo 5 y la emperatriz D.ª Isabel de Castilla, padres del Rey D. Felipe N. S. y de la serenísima princesa y el arzobispo de Sevilla D. Hernando de Valdés, inquisidor general, se aposentaron harto holgadamente, lo cual no es mal argumento de la gran capacidad y compartimiento de aposento; y dejo aparte lo mucho que cada dia la serenísima princesa va ilustrando con nuevos edificios, escultura y pintura de toda la casa y claustros sumptuosísimamente.

»El templo en su edificio y planta (para hablar con término de arquitectura) es de órden dórica. La portada que comunmente llaman delantera es labrada á lo romano del mismo órden, toda de recuadramentos de piedra berroqueña, los claros ó macizos de ladrillo que hermosean mucho el edificio (2), en medio cay la puerta, á la cual se sube con tres gradas muy bien compartidas. Es guarnecida de un arquitrave que va haciendo un recuadramento á toda la puerta; salen á los lados dos medias columnas dóricas que alcanzan hasta el alto de las jambas, parece que salen como detrás de la guarnicion, encima un friso y arquitrave sobre el cual hay un tablamento al ancho de la puerta, con su guarnicion por las mismas jambas, encima de la cual corona una cornisa con su frontispicio, la cual sale por detrás del entablamento hasta el plomo de las columnas.

»Sobre esto se levanta un zócalo ó embasamento sobre el cual viene otro segundo cuerpo y en medio un compartimiento romano, con las armas de la serenísima princesa y rey de Portugal, todos los recuadramentos que la acompañan son de columnas dóricas, sobre la cornisa que las corona, corre y avanza toda la obra un muy rico frontispicio con su friso y arquitrave; difinen y rematan toda la obra tres acroterias en las cuales hay unos globos de piedra grandes, con tres cruces de piedra berroqueña; encima del escudo de armas está un tondo ó ventana redonda con una cornisa alrededor y vidriera por donde entra la luz al coro de las monjas, que está fabricado sobre un pórtico, en entrando en la iglesia de la manera siguiente:

»Hay diez y seis columnas, que por otro término llaman pilastras cuadradas de piedra berroqueña, labradas graciosamente, encima destas sus capillas y arcos de una pilastra á otra, envuelta de arriba con sus encasamientos á los lados de las dos primeras pilastras, á seis piés de la entrada salen dos pilas de agua bendita muy bien labradas de mármol en forma de veneras asentadas sobre dos manos que salen por abajo que en las palmas sustentan estas dos veneras sin tener otro pié alguno, porque no estorben el paso; este pórtico tiene singular compartimiento, porque hacen tres tránsitos á manera de naves, el principal tiene diez piés y los colaterales bien proporcionados, cada pilastra es dé á veintidos piés de alto, su planta de cuatro piés y medio de salida las cuales reciben los lienzos de las paredes, tienen buena parte de relievo, en medio de las cuales hay dos nichos correspondientes el uno al otro, que es una parte cóncava, donde suelen poner algunas figuras. Es el primer edificio que en España se ha labrado de esta manera; sobre el cual pórtico así dispuesto está el coro con una reja de hierro bien fuerte que sale enfrente del altar mayor; tiene doce piés de alto y mas de ocho de ancho, y en cada claro del ñudo que hacen los encasamientos de la reja sale una pua bien fuerte á manera de punta de diamante, que tendrá de largo una cuarta; sube el cuerpo de la iglesia mas que el coro, tanta cantidad que encima desta reja caben tres ventanas con sus vedrieras y fajas, las cuales solas bastaban á dar luz á toda la iglesia. La altura de su cuerpo que es cerrada á medio punto que hace un caño, es mas de sesenta y cinco piés. Las paredes adornadas de muchas fajas y pilastras y recuadramentos con tal proporcion que corresponden las partes al todo que son muy gratas á la vista. Todo este templo está blanqueado de estuco, que es un betun hecho de mármol y cal, que reberbera de tal manera que se ven en ello; tiene en el testero de enfrente de la puerta el altar mayor, de gran magestad, hecha una mesa con once gradas de piedra berroqueña.»

Completaríamos esta por demás prolija y encomiástica descripcion del sabio maestro de Cervantes, haciendo mencion, ya que de la parte antigua del templo hemos hablado, de la preciosa capilla del lado de la Epístola en el altar mayor, la cual sirve de enterramiento de la fundadora. La estátua de ésta, de rodillas sobre un pedestal, de mármol blanco, acusa la mano de un hábil artista; sábese que fué su autor el célebre Pompeyo Leoni, á quien

(1) En estos pormenores conviene también el citado licenciado Quintana en sus *Grandezas de Madrid*, aunque no hace tampoco sino una ligera enumeracion.

(2) Con buen acuerdo, en verdad, este carácter exterior que describe el Maestro Hoyos, se ha conservado en la última restauracion exterior del edificio hace pocos años llevada á cabo. Esto es tanto mas laudable, cuanto que la costumbre general en Madrid y en todas partes ha sido dar de llana y pintarrajear los edificios, como se notó en uno cuyo exterior aspecto revelaba la más noble antigüedad.

Felipe II encomendaba por entónces en el Escorial obras del mayor empeño. La piadosa fundadora aparece ataviada con el elegante y rico traje de corte usado á la sazon. El epitafio del sepulcro dice: «AQUÍ YACE LA SERENÍSIMA SEÑORA D.ª JUANA DE AUSTRIA, INFANTA DE ESPAÑA, PRINCESA DE PORTUGAL, GOBERNADORA DE ESTOS REINOS, HIJA DEL SEÑOR EMPERADOR CARLOS V, MUJER DEL PRÍNCIPE DON JUAN DE PORTUGAL, MADRE DEL REY DON SEBASTIAN. MURIÓ DE 37 AÑOS DIA 7 DE SETIEMBRE DE 1573.» La traza de esta pequeña capilla, toda de jaspes, se debe á Juan Bautista Crescenti, autor asimismo de la de la urna que encierra los restos de la emperatriz Doña María, en el textero del coro.

Ya que hemos dado estas noticias, no nuevas á la verdad, pero sí diseminadas en varias y diversas obras, justo es que digamos algo del autor ó autores de la fábrica de esta importante fundacion; la cual, si por su importancia artística no supera á otras muchas que en aquella época labraba el arte y erigia la piedad, por su interés histórico despertará la curiosidad en nuestros lectores. El erudito Llaguno y su continuador el no ménos laborioso Cean, nos dan pleno conocimiento en la materia. Por los años de 1560 sábese que estaba encargado de la obra el arquitecto Antonio Sillero; aunque segun suponen los citados biógrafos, sujetándose en lo principal de la obra á las trazas de Juan Bautista de Toledo, por dominar allí su grandioso estilo, muy diferente del que usó Sillero en otras partes del edificio (1). La obra del célebre arquitecto del Escorial habia de recibir su mayor esplendor con la del insigne Gaspar Becerra, de que luégo hablaremos.

Antes de que lleguemos á este principal objeto de nuestro estudio, y verdadera joya en verdad que hasta sus últimos dias se habia conservado en toda su pureza y milagrosamente escapado, así de los azares y revueltas tan frecuentes en nuestro país, como de las profanas manos de los llamados restauradores del siglo XVIII; ántes, decimos, no pasaremos en silencio, siquiera sea á fuer de inventario, y ya que hayamos entrado en esta materia de suyo amena y no poco propia del MUSEO DE ANTIGÜEDADES, algunas otras preciosidades de arte que se conservan, ó se conservaron en otro tiempo, dentro de la casa erigida por la piedad de la hija de Cárlos V. De las unas tenemos noticia cabal y exacta; de otras sólo podemos hacer mencion citando ajenas autoridades, cuando no apoyándonos en sólo conjeturas.

En este último caso se hallan algunas alhajas de que el citado P. Carrillo habla al tratar del considerable número de relicarios que allí se veneraban (2), regalos casi todos que envió de Alemania la emperatriz Doña María. Entre ellas menciona una cruz de oro, cristal y piedras preciosas, casi de un palmo, con un *Lignum Crucis;* cajas de oro ó plata y vasos de varias formas con otras muchas reliquias; el arca en que fueron colocados los huesos del mártir San Víctor, que habia traido Doña Ana de Austria al venir á casarse con Felipe II, «de plata dorada y esmaltada con maravillosa obra y artificio»; un relicario de oro que la misma reina Doña Ana dió á la fundadora, con algunos pedazos de la Santa Cruz, y un cofrecito de oro y perlas donde habia otras muchas reliquias; una «holla de cristal guarnecida de oro para el mismo objeto»; «una grande arca bordada de oro y perlas con el cuerpo de San Valerio, obispo de Tréveris»; «un retablo de plata y oro, y en él maravillosamente labrado el lavatorio de piés de los Apóstoles, la cena del cordero que comió con sus discípulos Cristo y la oracion del huerto, con todas las figuras hechas de relieve de plata entallada, toda con tan grande artificio que lo ménos que hay en ello es el oro y la plata, y en medio della un Cristo crucificado, todo maravillosamente labrado.»

Esta breve enumeracion hace conjeturar cuánta no sería la riqueza de objetos artísticos allí acumulados, cuántos de éstos se habrán perdido con las vicisitudes de los tiempos, y qué pocos habrán librado bien de los desmedros que

---

(1) El estilo de Sillero es calificado por los citados Llaguno y Cean, en su obra de los *Arquitectos y Arquitectura en España*, de estilo semi-gótico, con alusion al que preside en la portada del ingreso al convento, muy diferente en verdad del del resto de la facnada (por más que nosotros no nos atrevamos á llamarle semi-gótico y sí de renacimiento), entre otras noticias tomamos de dicha obra las siguientes: «Aun no estaba concluido el convento en 1565, Real Cédula que copiaremos para probar que Sillero era el maestro de la obra. Dice así la Cédula:»

«El Rey: Concejo, justicia, regidores, caballeros, escuderos, oficiales y hombres-buenos de la muy noble ciudad y linages de Segovia: ya debeis saber el monasterio de monjas que la serenísima princesa de Portugal, mi muy cara y muy amada hermana, funda y edifica en esta villa; y porque para acabar aquella obra son menester doscientas cincuenta vigas del grueso y largo que entendereis de Antonio Sillero, maestro de las dichas obras, yo os encargo deis licencia á los hacheros del monte y pinares de Valsain, para que las vendan al dicho Antonio Sillero, proveyendo que no se le lleve por ellas más de lo que se acostumbra pagar por las semejantes maderas, que son para edificios desa ciudad, que en ello me hareis mucho placer y servicio. De Madrid á 22 de Marzo de 1563. — Yo el Rey. — Pedro de Hoyo. — Registro 2.° de Obras y Bosques. fol. 436.»

(2) El lugar destinado á estas reliquias le describe el mismo P. Carrillo de este modo: «El techo dél se cubrió de espejos, porque con las luces surtiese mas y pareciese mejor. Las paredes y almarios dél estan muy bien compuestas y sobre madera bien labrada y dorada, estan encajados muchos viriles cristalinos, por los cuales se ven las sagradas reliquias. Hiciéronse las columnas y todo lo demas del edificio muy bien estofado y dorado. El cielo de la pieza que esta mas afuera, tiene un lienzo pintado con una paloma en medio de muchas nubes muy hermosas que representa la venida del Espíritu Santo.»

en diversas épocas han ido sufriendo esta clase de tesoros y de venerandas preciosidades. Por lo demás, en la época aquella estaban florecientes las artes de joyería y platería; y es de presumir que siendo, por otra parte, regalos hechos al Monasterio por la emperatriz María y por otras personas de sangre real, tales relicarios y alhajas serian verdaderas joyas del arte en el siglo XVI (1).

No pasaremos en silencio tampoco las ricas tapicerías que adornaban los cláustros en la festividad del Corpus que en esta casa se celebraba con inusitada pompa y brillante culto. El P. Carrillo dedica á la narracion de estas festividades algunas páginas. «Llegado el dia octavo, dice, se cuelga todo el cláustro con una tapicería riquísima en que está la guerra de Tunez, la cual aunque está en poder de Su Magestad, es de la fundadora desta casa y la dejó al rey Don Felipe segundo, con condicion que se haya de colgar este dia el claustro con ella». Esta tapicería no es otra, como se ve, que la que aún se conserva como propiedad de la Corona y que tanto llama y llamará siempre la atencion de los inteligentes. El régio monasterio de las Descalzas no podia adornar más magnificamente sus cláustros como con los famosos tapices de Flandes, en que se pintan los heróicos triunfos de las armas españolas en África. No debió empero subsistir por mucho tiempo la costumbre, ó más bien el expreso mandato de la princesa acerca de este punto, puesto que sabemos que en años posteriores fueron sustituidos aquellos por otros nuevos tapices que se han conservado en el convento hasta el presente, ricos en verdad tambien, más no de mérito tan sobresaliente como el de aquellos. Por encargo de Felipe IV habia pintado el famoso Rubens ocho grandes cuadros, con destino al convento de Carmelitas de Loeches, fundacion de su valido el de Olivares, representando varios asuntos alegóricos, como el *Triunfo de la verdad sobre el error*, el *Triunfo de la fé católica*, el *de la Sagrada Eucaristía*, etc. De órden de la infanta gobernadora Isabel Clara Eugenia fueron algunos de estos ejecutados en Bruselas en tapices, y estos sin duda alguna son los que áun pueden admirar los curiosos decorando el cláustro de las Descalzas en ciertas solemnidades. Para apurar la materia cuanto en este punto nos es aquí posible, recordaremos que hay unos bocetos de aquellos cuadros en el Real Museo señalados con los números 1616 á 1623; están pintados en tabla, y no obstante su mérito, son tenidos, y así consta en el último catálogo, como de dudosa autenticidad.

No hemos creido ajenos de nuestro principal objeto estos ligeros apuntes: el régio monasterio de Descalzas hubiera muy bien merecido en épocas pasadas una voluminosa obra si se hubiese tratado de dar á conocer los tesoros de arte que encerraba dentro de sus muros. Las vicisitudes de los tiempos han acarreado la pérdida de parte de aquella riqueza y el deslustre de aquella régia pompa por lo que hacía al ceremonial y al culto; no está demás, creemos, consignar aquí estos recuerdos de lo que fué, cuando el retablo á que nos referimos especialmente en esta monografía, tambien se perdió para siempre para desgracia de las artes. ¡Destino singular de nuestro siglo el de contemplar por doquier las ruinas, casuales ó intencionadas, de los pasados!

III.

Antes de juzgar del mérito artístico de Becerra, bueno será que conozcamos el estado á que las artes habian llegado por entónces en España y cuál era el carácter que dominaba en ellas al desarrollarse el talento de aquel artista. Los principios del siglo XVI era precisamente una de las épocas críticas del arte en España: Italia con su restauracion nos empezaba á dictar leyes; nuestros artistas no se creian dispensados nunca de acudir á aquella comun madre de enseñanza: y preciso era que así lo hiciesen si habian de implantar en nuestro suelo el nuevo gusto. Sabido es que aquel primer impulso que llamamos Renacimiento no tomó del antiguo (fijándonos más especialmente en la arquitectura), sino los elementos que habian de entrar á formar parte de su conjunto. La severidad de las artes griegas y romanas de la buena época, no se vió entónces fielmente retratada, y en esta parte, como en

(1) Ponz en su *Viaje de España*, dice: «Es esta una de las iglesias de Madrid donde se celebra el culto con la mayor ceremonia, ostentacion y propiedad. Para este efecto tiene diferentes alhajas, que por su artificio merecerian particular mencion, si las tuviésemos á la vista.» El P. Carrillo afirma que, entre otras muchas mandas pías, dejó en su testamento la princesa fundadora al convento «muchas preciosísimas joyas de oro y plata para el servicio de la iglesia y ornamentos de inestimable valor y precio.»

otras, el vocabulario artístico no se ha empleado con la debida propiedad. Logró sí, más tarde el arte, identificarse con el espíritu del antiguo; copió sus proporciones, midió una á una todas sus partes, y Bramante y el Buonarotti en Italia, como Herrera en España pudieron decirse con más verdad sus restauradores. Revistióse en nuestra patria en un principio el llamado Renacimiento de la riqueza de ornamentacion, de los caprichosos follajes, fantasías y quimeras que en Italia estudiaron nuestros artistas, mas bien pronto la propia originalidad de estos, sin salirse de aquellas máximas, imprimió un sello especial en las muchas construcciones de que se pobló el suelo español, durante la gobernacion del gran cardenal Cisneros y del poderoso nieto de los Reyes Católicos. A este carácter del arte, tal como se modificó en nuestra patria, puede llamarse y se llama Renacimiento español.

Una vez asentados como dogmas las reglas del arte antiguo, natural era que el talento individual de algunos artistas, depurando más y más cada dia aquellos principios, viniesen á dar en una más cabal y completa restauracion. Así sucedió en efecto: áun rigiendo los destinos de nuestra patria el César de Alemania, cuando todavía estaban en todo su vigor las obras platerescas, algunos artistas que recibieron su enseñanza en aquella escuela, ensayaron, por decirlo así, un nuevo gusto, ó más bien como hemos dicho, trataron de seguir con más rigor la imitacion del antiguo. Así es como Diego de Siloe al construir la catedral de Granada empezó á dar ya muestras de la nueva tendencia, revistiendo el templo de cierto aspecto y severidad clásica. Aún fué más allá su contemporáneo Alonso de Cavarrubias: ménos pródigo en la ornamentacion que Siloe, más escrupuloso aún, comprendió mejor la arquitectura romana, tal cual existió bajo el imperio de los Césares. Las obras que ejecutó en el alcázar de Toledo, terminadas ya durante el reinado de Felipe II, dan muestra de una feliz imitacion de la antigua arquitectura.

Bajo el mismo estilo y carácter se construia la catedral de Málaga, acaso por el mismo Síloe y la de Jaen por diseños de Pedro de Valdevira; pero más imitador aún del romano y más dispuesto á emplearle que Siloe, Cavarrubias y Valdevira, se mostró su contemporáneo el célebre Machuca. Difícil es ya en verdad descubrir en el palacio que en 1526 se empezaba á erigir al lado de los encantados de los reyes granadinos, ningun rastro del arte, tal cual le practicaron los Arfes y Berruguetes. Al lado de los afiligranados estucos del patio de los Leones, parece allí aquella pesada masa una protesta del clasicismo del siglo XVI contra las fantásticas creaciones orientales de los salones de la Alhambra; nada más opuesto en efecto que uno y otro estilo.

Igualmente romana aunque de gusto más delicado y más risueño aspecto es la sala capitular de la catedral sevillana, trazada en 1530 por Diego de Riaño. El primitivo renacimiento desaparece en esta construccion, mostrándose en lugar suyo la antigüedad restaurada en toda su pureza, tal cual la habia comprendido la escuela de Miguel Angel. Igual tendencia se manifestaba en el arco erigido en Búrgos á Fernan Gonzalez, que por otra parte no podria citarse como un modelo de este género. Acaso con mejor éxito que los precedentes, Francisco de Villalpando aplicó las reglas del arte antiguo en la suntuosa y magnífica escalera del alcázar de Toledo decorada con pilastras dóricas y respirando grandiosidad.

Entónces puede decirse que vino á poner el sello al gusto que ya tanto iba dominando en arquitectura la traduccion que de Sebastian Serlio, el preceptista más rígido del siglo XVI, hizo el mismo Villalpaldo. Juan Bautista de Toledo entónces, testigo en Roma de las construcciones de Miguel Angel y acreditado él mismo ya como arquitecto del palacio de los Vireyes en Nápoles, al ser llamado por Felipe II para las obras del Escorial, pudo desplegar sus vastos conocimientos y sancionar, por decirlo así, entre los artistas contemporáneos la prediliccion por la severidad clásica, al emplearla en una tan suntuosa fábrica y que necesariamente habia de ser como el código de leyes arquitectónicas entre los artistas contemporáneos. Al hacer nosotros arriba la descripcion del templo de las Descalzas, vimos como aplicó la misma severidad de principios en su portada. Honrado Juan de Toledo con la confianza del monarca y nombrado su arquitecto mayor, llevaba muy adelantadas las obras del Escorial, cuando apareció el génio de Juan de Herrera, que habia de oscurecer su merecida fama sucediéndole á su muerte.

No nos detendremos á analizar el carácter y estilo de Herrera; harto conocido es de todos los que contemplan aquella grandiosa fábrica, que á pesar de cuanto se diga en contra, es y será, sino la octava maravilla como ha dado en decir la voz del vulgo, uno de esos monumentos que marcan época, así en la historia civil como en los anales de las artes. La intransigencia en punto á gusto artístico, no debe llegar hasta proscribir lo que esté en oposicion con los propios sentimientos, siempre que se trate de verdaderos monumentos de arte que es fuerza mirar

en absoluto y dado el espíritu de cada época. En este sentido la obra que perfeccionó Herrera no tiene rival en el mundo.

Sin que descendamos á enumerar las muchas construcciones que en pos del talento de Herrera se llevaron á cabo en todo aquel siglo; sin que analicemos el carácter particular de los muchos arquitectos creados en su escuela, tales como Francisco de Mora, Francisco Mijares, Diego de Alcántara, Juan de Valencia y Bartolomé Ruiz, fieles en todo á sus principios y reglas, fácilmente puede deducirse que, iniciado aquel movimiento, todo marcharia durante mucho tiempo movido por impulso tan poderoso. Como sí las prácticas no bastasen, á la obra de Diego de Sagredo titulada *Medidas del Romano*, á la traduccion de los libros de Serlio, agregó Francisco Lozano la suya de la arquitectura de Leon Bautista Alberti; Juan de Arfe dió á luz en 1585 su tratado *De varia conmesuracion*, y Patricio Caxes vertió á nuestro idioma la *Regla de los cinco órdenes* de Vignola, publicada por primera vez en 1595.

Bástenos lo dicho para que conozcamos la época en que floreció Gaspar Becerra. Mas ¿tendrá aplicacion cuanto dejamos apuntado á la índole y carácter especial que predomina en sus obras? ¿Serán los severos principios clásicos, tales cuales los expresaron los herreristas, su norma y su sola regla? Nacido en una época de transicion, educado en una escuela innovadora cual era la del Renacimiento, mas tambien conocedor del nuevo gusto que empezaba á imperar, venido tambien como aquél de Italia, si en sus principios fué Becerra el émulo del famoso Berruguete, el más distinguido sin duda entre los españoles secuaces del Renacimiento, como luégo veremos, transigió algun tanto con la nueva tendencia, marcando en la obra de que vamos á ocuparnos, al lado de las galas y primores platerescos, cierta severidad en el conjunto, cierto sello de austera magnificencia, que pudo inspirarle la elevada fantasía de Miguel Angel.

IV.

Mas ántes de conocer el mérito de Becerra como artista, bueno será que digamos algo de lo que de su vida hemos podido averiguar acudiendo á buenas fuentes y alegando datos de indudable autenticidad.

Los biógrafos de Becerra convienen en que nació en Baeza en el reino de Jaen en 1520, y que fueron sus padres Antonio Becerra y Leonor Padilla. Inclinado muy luego á las artes, hubo de aficionarse tanto al estilo que Berruguete habia adquirido en Italia, que determinó ponerse en marcha para esta patria comun de las artes y los artistas. Palomino, con su ordinaria buena fé, le cree discípulo del mismo Rafael; pero con sólo observar que el famoso pintor de Urbino habia pagado ya la comun deuda á la muerte el año mismo en que vino al mundo nuestro Becerra, dicho se está cuán infundada es tal suposicion. No es probable tampoco que lo fuese de hecho del Buonarotti, aunque sí puede afirmarse que, como habia hecho Berruguete, procuró seguir la senda trazada por aquel poderoso é independiente génio. Es cierto, sí, que trabajó con Vasari, sin que nos atrevamos á afirmar por esto, como casi afirma Llaguno, que fuese su discípulo: el erudito biógrafo, al hablar de las pinturas que ejecutó él mismo en Roma en la sala de la Cancillería, dice que le ayudaron en su obra Rafael del Colle, Juan Bautista Bonacaballo, Rubiales y Becerra, españoles estos dos últimos, y otros muchos *amigos* y discípulos suyos (1), añadiendo en su propia biografía que en esta obra se hicieron bastante prácticos Becerra y Rubiales (2). De esto no creemos se deduzca la suposicion de Llaguno.

No tardó, segun parece, Becerra en conquistarse un nombre en la metrópoli de las artes. Por el mismo Vasari sabemos que, habiendo encargado la señora Lucrecia de la Rovere á Daniel Ricciarelli la pintura de una capilla en la iglesia de la Trinidad del Monte, pintaron en la bóveda con diseños de este artista Marcos de Siena y Peregrin de

(1) «*Similmente aveva disegnato Giorgio servirsi di lui nella sala della Cancelleria, la quale fu dipinta con i cartoni di sua mano, e del tutto finita in cento giorni per lo Cardinal Farnese*; [illegible] *fatto, perche amalatosi Cristofano, se ne tornó á S. Giustino, subito che fu cominciato a migliorare; ed il Vasari senza lui finì la sala, ajutato da Rafaello dal Colle, da Gio. Battista Bagnacavallo Bolognese, da Roviale é Becerra spagnuoli é da molti altri suoi amici é creati*» — *Vite de' pittori, scultori*, etc., da Giorgio Vasari. Siena, 1792: *Vita de Cristofano Gherardi*. Tomo VIII, pág. 119.

(2) «*Si fecero assai pratichi in quest'opera Becerra é Roviale spagnuoli, che assai vi lavorarono con esso meco, é Battista Bagnacavallo Bolognese, Bastiano Flori Aretino, Giovan Paolo dal Borgo, e fra Salvadore Foschi d'Arezzo, e molti altri miei giovani.*» —Ibid. *Vita di Giorgio Vasari*. Tomo I, pág. 31.

Bolonia, adornándose el templo tambien con un cuadro de la Natividad de la Vírgen, de mano de nuestro Becerra.

El estudio de las obras de Miguel Angel influyó sin duda en su manera de ver el arte (1), y la práctica de la anatomía constituyó una parte de sus desvelos durante su permanencia en Roma. Esta aficion suya por la ciencia anatómica nos consta por el testimonio del erudito pintor sevillano Francisco Pacheco, el cual dice que podria aprenderse mucho de aquella ciencia en Andrés Vesalio, «pero mucho mejor en el Dr. Juan de Valverde (natural de Amusco), médico del Rmo. Sr. Dr. Fr. Juan de Toledo, cardenal y arzobispo de Santiago y discípulo en esta facultad del gran Realdo Colombo, cuya historia se imprimió en Roma año 1556, *dibujadas sus figuras valientemente de mano de Gaspar Becerra*» (2). Llaguno, al llegar á este punto, pone en duda la asercion de Pacheco citando el texto del mismo Valverde, en que afirma haberse servido para las láminas que ilustran su obra de las del citado Vesalio, «porque sus figuras, dice, están tan bien hechas que me pareceria invidia ó malignidad no querer aprovecharme de ellas.»

En ninguna parte, en efecto, de la obra expresa Valverde de quién se valió para reducir ó mejorar estas figuras; si cita algun artista es á Pedro de Rubiales, diciendo en la explicacion de la estampa 3.ª del libro II: «En esta figura solo he querido mostrar lo que un buen pintor suele mostrar en un cuerpo con pellejo y todo... como nos lo han hecho ver en nuestros tiempos Micael Angel, florentino, y Pedro de Rubiales, extremeño, los cuales por haberse dado á la anatomia juntamente con la pintura, han venido á ser los mas excelentes y famosos pintores que grandes tiempos ha se han visto.» Cean (3) no obstante defiende la asercion de Pacheco. «Becerra, dice, estaba en Roma cuando Valverde trataba de dar á luz su obra; hízose lugar allí entre los mas sobresalientes profesores de las artes, como dice el mismo Sr. Llaguno; era español como Rubiales y por consiguiente seria conocido ó amigo de Valverde; y Becerra era muy inteligente en la anatomia como se nota en sus obras y especialmente en dos estatuitas suyas desnudas que andan vaciadas en manos de los profesores para estudio de la misma anatomia y en el famoso esqueleto que está en el convento de San Francisco de Zamora que dicen es suyo. Pacheco era veraz, sabio y crítico, y aunque no estuvo en Roma ni conoció á Becerra, fué gran amigo de Pablo de Céspedes, que estuvo allá y pudo conocerle, y decir esta especie á Pacheco, como le comunicó otras muchas de las artes y de Italia. Si Valverde no hace mencion de Becerra, ó seria porque este no se lo permitiese por moderacion, ó porque era aún jóven.» (4).

En 15 de Julio de 1556 se casó Gaspar en Roma con Paula Velazquez, hija de Hernando del Tornes, natural de Tordesillas, y no tardó mucho despues de esta fecha en volver á España, pasando por Zaragoza, donde Morlanes, afamado escultor de aquella ciudad, le recibió con obsequios y agasajos; Becerra correspondió á sus finezas con algunos bellos diseños suyos y con un bajo-relieve de alabastro representando la resurreccion de los muertos, que despues se colocó en uno de los sepulcros de la capilla de San Bernardo en la Seu.

Llegada á oidos de Felipe II la fama de Garpar Becerra por noticias de su arquitecto Juan Bautista de Toledo, hízole venir á Madrid para su servicio, ocupándole en las obras que entónces se llevaban á cabo en el Real Alcázar y en el Pardo (5). Concluyó en el Alcázar de Madrid varias pinturas al fresco en el paso de la sala de las audiencias á la galería de Poniente, con adornos caprichosos de estuco; otra sala con las alegorías de los cuatro Elementos, y en un cubo de la misma galería, donde solia comer más tarde Felipe IV, las Artes liberales. Pintó tambien al fresco

(1) Cean afirma que D. Pedro Gonzalez de Sepúlveda conservaba un pedazo de dibujo de Becerra, con un trozo del juicio final de Miguel Ángel, copiado en papel, con lápiz. Acaso sea éste el que hoy se conserva en la Sala de Estampas de la Biblioteca Nacional, primorosamente ejecutado á la verdad, y procedente de la coleccion que fué del Sr. Carderera. Verdad es que tambien podria ser el que cita Cean, otro trozo de la misma composicion y mano de Becerra, que se halla expuesto en una de las salas de la planta baja del Real Museo.

(2) En la misma Sala de Estampas citada existe una bellísima agua-fuerte de un estudio anatómico, tenida en general por los críticos por obra de Becerra. No omitimos estas noticias, por cuanto pueden servir para colocar á Becerra en el rango que le corresponde entre nuestros primeros artistas del siglo XVI ¡Hay en España tantos génios de que la posteridad apenas se cuida!

(3) En las adiciones y notas ilustrativas á Llaguno. v. Tomo II, pág. 108.

(4) Respecto al autor del grabado de dichas láminas por la cifra N. B, que se ve en la 4.ª y 5.ª del libro II, se viene en conocimiento que las ejecutó Nicolás Beatriceto, grabador de la escuela de Marco Antonio.

(5) «El Rey. = Francisco de Murguia, pagador de las obras de Madrid: Yo vos mando que de cualesquier dineros que son ó fueren á vuestro cargo para las dichas obras, deis y pagueis á Gaspar Becerra, nuestro pintor, ó á quien su poder hubiere, doscientos ducados, que montan setenta y cinco mil maravedis, que es nuestra voluntad de le mandar librar á buena cuenta de lo que de nos hubiere de haber, para aderezarse para comenzar á servirnos. Y dadgelos y pagadgelos. = Fecha en Madrid á 26 de Noviembre de 1562 = Yo el Rey. = Refrendada. = Pedro del Hoyo.»

«El Rey. = Pedro de Santoyo, nuestro pagador de las obras de este alcazar de Madrid y casa del Pardo: Yo vos mando que de cualesquier dineros que sean ó fueren á vuestro cargo deis y pagueis á Gaspar Becerra, nuestro pintor, cien ducados que es nuestra merced mandarle librar á buena cuenta de lo que de Nos hubiere de haber de su salario, demas y allende de otros doscientos ducados, que en virtud de otra nuestra cédula fecha en Madrid á 26 de noviembre del año pasado de 1562, le dió y pagó Francisco de Murguia... asimismo á buena cuenta de lo que de nos hubiere de salario para aderezarse

en las bóvedas y paredes de la segunda torre del despacho de S. M. que miraba á Mediodía, en cuya obra fué ayudado del Bergamasco y áun de Rómulo Cincinato, segun algunos. Todas estas obras de arte perecieron en el incendio del Real Alcázar en 1735: fatal destino que parece presidió á las mejores obras que de mano de Becerra habia en Madrid, y cuya noticia nos ha trasmitido el diligente Palomino. En el palacio del Pardo llevó á cabo la pintura de la bóveda y paredes de una pieza que pertenecia á una de las cuatro torres, representando la fábula de Medusa, Andrómeda y Perseo. En el mismo año, ó sea en el 1563, se obligó á pintar un cuadro para el cláustro de la catedral de Toledo, cosa que al fin no debió verificar, pues no se halla esta pintura en ningun sitio del edificio. Tampoco, como observa Cean, hay obras suyas en el Escorial, para donde creeríamos que trabajó si hubiéramos de dar crédito á Carducho.

El genio artistico de Becerra, á juzgar por las obras que de su mano han llegado hasta nuestros dias ó de las que hay alguna memoria, era universal y jamás encontró dificultades en el buen desempeño de las muchas y varias que felizmente terminó, no obstante que el fin de sus dias puede decirse que fué aún en edad temprana. Honrado por el rey con los cargos que desempeñó en los palacios de Madrid y del Pardo; solicitados sus talentos como excelente pintor, escultor y arquitecto, puede suponerse que Becerra no daba término á sus fatigas y que en sus abreviados dias un afan noble y generoso le ocupó, siempre en obras de cierta importancia, durante su brillante carrera artística.

No hubo de ser pequeño el esfuerzo de Becerra para conquistarse tanto renombre y fama en la época acaso más esplendente de las artes en España, cuando artistas tan sobresalientes como Arfe, Berruguete y Borgoña habian dejado en sus obras tan grandes huellas de su profundo saber y elevado genio; cuando una brillante pléyade de artistas, nacionales unos, extranjeros otros, eran llamados por Felipe II para el enriquecimiento de sus palacios, pero sobre todo de la suntuosa fábrica de San Lorenzo. Pacheco lleva tan allá los elogios de Becerra, que á propósito de esto llega hasta decir que «quitó á Berruguete gran parte de la gloria que habia adquirido, por haber seguido á Micael, y ser sus figuras más enteras y de mayor grandeza, y asi imitaron su manera y siguieron su camino los mejores escultores y pintores de España.» Esto último lo afirma asimismo el citado Juan de Arfe, grande autoridad por cierto en tal materia. Sin que pretendamos rebajar un punto los indisputables talentos del famoso Berruguete, es lo cierto que la fama en general ha ensalzado siempre su nombre, atribuyéndole quizás muchas veces obras en que jamás puso mano, mientras que nombres tan ilustres como el de Becerra han quedado injustamente, si no olvidados, al ménos oscurecidos por otros más afortunados.

Las obras de Becerra se hallan mencionadas por Palomino y Cean como existentes en diferentes puntos que recorrió en España á su vuelta de Roma, como Granada y varias poblaciones de Castilla, entre ellas Búrgos, Valladolid, Salamanca y Medina. Su habilidad en la escultura y arquitectura juntamente, le proporcionó obras de no poco empeño como la traza y construccion de varios retablos, en una época como aquella, en que se hacía gala y ostentacion de conocimientos artísticos en semejantes obras, que bastaban á probar el talento de un artista. En algunos de los

---

para comenzar á servirnos. Y dadle y pagadle los dichos cien ducados. Fecha en Madrid á 3 de Mayo de 1563.=Yo el Rey.=Pedro de Hoyo.»—Reg. II fol. 310 vuelto.

«El Rey =Acatando la suficiencia y habilidad de vos, Gaspar Becerra, nuestra merced y voluntad es de os recibir, como por la presente os recibimos, por nuestro pintor para que nos hayais de servir y sirvais y ocupeis en todas las cosas de vuestra profesion, que por Nos, ó por nuestros ministros en nuestro nombre, os fuere mandado y ordenado; y que por el trabajo que en ello habeis de tener, hayais y tengais de Nos á razon de seiscientos ducados cada un año, que montan doscientos veinte y cinco mil maravedis, demas que se os han de dar á nuestra costa todas las colores y otros cualesquier materiales que fueren menester para las obras que hiciéredes y asimismo los oficiales y ayuda necesaria, los cuales dichos oficiales habeis vos de recibir, de la habilidad que viéredes convenir, segun la cualidad de la obra que hiciéredes y los jornales que hubieren de ganar les han de ser librados y pagados por nuestros oficiales de las obras donde actualmente trabajáredes, porque vos no habeis de poner en ellas mas de solamente el trabajo é industria de vuestra persona; pero queremos y mandamos que los jornales que se han de pagar á los oficiales que os ayudaren á las obras que hiciéredes, los comuniqueis y concerteis primero con los dichos oficiales (veedor, contador, proveedor y maestro mayor) para que por todos se vea segun la calidad de los tiempos, lo que será justo darles de jornal. De los cuales seiscientos ducados hayais de gozar y goceis desde 9 de septiembre del año pasado de 1562 que partisteis de vuestra casa á servirnos, en adelante todo el tiempo que nos sirviereis en lo susodicho, con obligacion que hayais de residir y asistir en las partes donde se os ordenare que hagais las tales obras, sin que por razon de la mudanza ó mudanzas que hiciéredes de unas partes en otras, se os haya de pagar ni pague otro salario, ni cosa alguna mas de los dichos seiscientos ducados al año Por ende .. mandamos á nuestro pagador que es ó fuere de las obras del alcazar de Madrid y casa del Pardo, que de cualesquier dineros.. pague á vos el dicho Gaspar Becerra los seiscientos ducados... Fecha en el bosque de Segovia á 25 de Agosto de 1563. Yo el Rey — Refrendada.— Pedro del Hoyo.»

En otra cedula, en fin, de la misma fecha, se dá licencia á Becerra para que «por cuarenta dias primeros siguientes que se cuentan desde 1.° de Septiembre de este presente año en adelante podais estar ausente de nuestro servicio y de las obras del Pardo en que al presente estais ocupado... Pero encargamos os que para durante la dicha ausencia dejeis buen recaudo para que se haga lo que se pudiere en la obra en que al presente trabajais en el dicho Pardo...» Reg. II, fol. 254 vuelto.

retablos que hizo Becerra lució en efecto sus vastos conocimientos y verdadero sentimiento de las tres nobles artes.

Haríamos aquí mencion en primer término del rico y elegante retablo que ha motivado este nuestro trabajo, ó sea el que existió en las Descalzas Reales; mas por lo mismo que va á ser objeto preferente de nuestro exámen, le dejamos para más detenidamente ocuparnos de él. De traza y ejecucion de Becerra se sabe de cierto son los siguientes retablos: el mayor y sus dos colaterales con otro en el cuerpo de la iglesia de las monjas llamadas de arriba en Huete, juntamente con sus pinturas; el de la parroquia de San Miguel de Valladolid, con dos relieves del Nacimiento y Circuncision en el primer cuerpo, jónico, otros dos de la Resurreccion y el Espíritu Santo en el segundo, corintio, y en el tercero, compuesto, la Crucifixion, con la Vírgen y San Juan, con varias virtudes y santos adornando el basamento; el de Santa Clara de Briviesca, de cuatro cuerpos, con gran obra de escultura en estátuas y relieves representando escenas de la vida de Cristo y su Madre con los Apóstoles y Evangelistas; y en fin, el más famoso aún de la catedral de Astorga, la más excelente de sus obras en este género, y en juicio de algunos el mejor que de su estilo existe en España; dióle por terminado en 1569, y el cabildo, no poco satisfecho, le regaló 3.000 ducados y un oficio de escribano que despues vendió Becerra en 8.000, ascendiendo el importe total á 30.000.

Tratándose de la obra que más fama le granjeó, no queremos renunciar á transcribir en este lugar la acertada descripcion que de este retablo hace el Sr. Cuadrado en sus *Recuerdos y Bellezas de España* (tomo de *Astúrias y Leon*, pág. 421): «Es de forma pentágona esta máquina grandiosa, distribuyendo en cinco compartimientos cada uno de sus tres cuerpos y componiendo entre todos catorce grandes cuadros de relieve dentro de su respectivo nicho cuadrilongo, con su frontispicio alternadamente triangular ó curvilíneo. El centro del cuerpo principal lo ocupa el tabernáculo, adornado de varias figuras y cobijado por un pabellon que sostienen dos ángeles; el del segundo la Asuncion de Nuestra Señora sobre un trono de querubines; el del tercero la Coronacion de la misma, y el remate la escena del Calvario. Los relieves, empezando por los del tercer cuerpo, representan el enlace de los padres de Nuestra Señora, el nacimiento de ésta, sus desposorios, su anunciacion, la natividad de Jesús, su presentacion en el templo, la adoracion de los Reyes, la circuncision, su hallazgo en medio de los doctores, el descendimiento de la cruz, la ascension y la venida del Espíritu Santo: en los pedestales figuran tendidas cuatro virtudes cuya perfeccion puede admirarse más de cerca; y por el remate y por los intercolumnios del segundo y tercer cuerpo andan repartidas bellas estátuas de santos en número de veinte y seis. No cabe en la escultura, en los semblantes, en las actitudes, en los ropajes, más expresion, más gentileza, más exquisito trabajo; pero la arquitectura, de órden compuesto en el cuerpo principal, corintio en el segundo y dórico en el tercero, declina ya precozmente á su degeneracion, especialmente en las columnas del primero, cubiertas de ángeles, hojas y colgajos, lo cual no impide que el conjunto del retablo sea con razon reputado como maravilla.»

Como escultor, además de las obras que existen en dichos retablos, labró Becerra varias estátuas que le granjearon igualmente reputacion de hábil y entendido en este arte. Hizo un Crucifijo mayor que el natural para el monasterio de San Jerónimo de Zamora, y una figura de la Muerte con una mortaja y la guadaña al hombro, en San Francisco de la misma ciudad; un San Jerónimo en Búrgos, en la capilla del Condestable, «que por ser peregrino, dice Palomino, le tienen asegurado con una cadena contra el nicho donde está, por haberlo hurtado algunas veces;» otro San Jerónimo que existia en el palacio real de Lisboa, y otro que existia en Salamanca en poder de un arcediano de aquella catedral. Como se ve, Becerra como escultor acaso preferia los afectos vehementes y, como el Buonarotti, las escenas terribles ó patéticas.

Grande y merecido crédito dió tambien al valiente escultor la imágen para vestir que concluyó con destino al convento de Mínimos de San Francisco de Paula de esta corte, llamado comunmente la Victoria, que es la imágen de Nuestra Señora de la Soledad, áun hoy venerada en el pueblo madrileño (1). La fama adquirida por su autor en otras obras de gran empeño hizo que la reina Isabel de Valois diese el encargo á Becerra, no sin exigirle, si hemos

---

(1) Es la que hoy se venera en la capilla de esta advocacion en la Colegiata de San Isidro, y que se acostumbra á sacar en la procesion del Viernes Santo.

« Vistiose luego, dice Palomino, esta santa imagen por el dictamen de la reina, segun el estilo que practicaban entonces las señoras viudas de primera clase, desde el tiempo de la reina D.ª Juana, muger de Felipe primero que llamaron el hermoso, que arrebatada del desmesurado amor que lo tuvo, habiendo muerto su marido, se vistió como si se amortajara en vida, y así la imitaron todas las señoras viudas, hasta el tiempo de la reina nuestra Señora D.ª Maria Ana de Neoburg. Y esta fué la causa de ponerle á esta santa imagen dolorosa un trage tan estraño,» etc.

de dar crédito á Palomino, que nos cuenta esta anécdota con su ordinaria candidez, que la repitiese hasta por tres veces, no bien satisfecha con los dos primeros esfuerzos del artista.

Como pintor no correspondió Becerra ménos á la fama con que habia venido precedido de Italia. A juzgar por la enumeracion que de sus diversas obras hace Cean (no obstante que no siempre se cuida de determinar si son pintadas ó esculpidas las que cita), se ejercitó más que nada en la práctica de la escultura, quizá más acomodada á la índole de su vigoroso genio y á sus estudios de las obras de Miguel Angel. Así y todo, eran, segun parece, notables los cuadros que existian en el citado convento de la Victoria, y áun podemos juzgar del mérito de su pincel por los que se conservan en los altares colaterales de las Descalzas, de que luégo hablaremos.

Infiere Llaguno y repite el mismo Cean que no llegó acaso Becerra á ocuparse en obra alguna en el Escorial, para donde Felipe II buscaba los mejores artistas de la época, por haber fallecido Becerra ántes de haberse dado principio en aquella fábrica á las obras de pintura y adorno. Falleció, en efecto, en Madrid el año de 1570, á los cincuenta de edad, y fué sepultado en la capilla de la Encarnacion de los Mínimos, que era de su propiedad. Otorgó testamento en Madrid ante Diego Mendez, escribano, en 1568 (1), y en una súplica que dejó dirigida al rey Felipe II recomendó el mérito y habilidad de sus discípulos. Dicho ya cuanto sabemos acerca de la vida de Gaspar Becerra, vengamos al particular exámen del retablo de las Descalzas.

V.

No era ésta, sin embargo, la única preciosidad de arte que dentro del recinto del templo podian contemplar en otro tiempo los curiosos: el retablo mayor era sin duda el que absorbia toda la atencion y el que intacto se conservó hasta nuestros dias; mas tambien existieron hasta el tiempo de su renovacion otros dos más pequeños, colaterales, y dedicados, como indicamos arriba, á los Santos Juan Bautista y Sebastian, á quienes la fundadora tenia particular

---

(1) Por contener algunas noticias curiosas acerca de nuestro artista, copiamos á continuacion su testamento, que inserta Cean en sus adiciones á Llaguno:

«Sepan cuantos esta carta de testamento vieren, como yo Gaspar Becerra, pintor de S. M. estante en esta villa de Madrid, estando enfermo de la enfermedad que Dios nuestro Señor ha sido servido de me dar, pero en mi juicio y entendimiento natural, creyendo, como creo, en la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas y un solo Dios verdadero, y en todo lo que cree la Santa Madre Iglesia de Roma, otorgo é conosco por esta carta que hago é ordeno mi testamento é postrimera voluntad á servicio de Dios nuestro Señor, é de su bendita Madre Santa Maria Virgen, á quien yo tengo por señora é abogada, á la cual suplico sea intercesora á su Hijo precioso, mi señor Jesucristo, me quiera perdonar mis pecados é culpas; el cual hago en la forma siguiente:

»Primeramente ofrezco mi ánima á Dios nuestro Señor que la crió, é con su preciosa sangre la redimió, al que suplico que por los méritos de su sagrada pasion me quiera perdonar mis culpas é pecados, é me llevar á su santa gloria cuando fuere su voluntad.

»Item mando, que cuando la voluntad de Dios nuestro Señor fuere servido de me llevar de esta presente vida, mi cuerpo sea sepultado con el hábito del Señor San Francisco de Paula, y me entierren en la capilla que yo tengo comprada en el dicho monasterio de Nuestra Señora de la Victoria de esta villa de Madrid, y mi enterramiento se haga como pareciere y ordenare Juan Becerra, mi hermano, y mis honras y cabo de año sean como el lo ordenare, y me digan las misas que Paula Velazquez, mi muger, y Juan Becerra mi hermano, ordenaren, y se digan en el dicho monasterio de la Victoria.

»Item mando, que se de é pague á Paula Velazquez, mi muger, mil cien ducados, que trujo en dote conmigo; y mas le den y paguen todo lo que de derecho le puedo mandar de mis bienes, teniendo, como tengo, madre heredera forzosa, la cual manda le mando la haya de mis bienes, de mas de la mitad de los bienes gananciales, que hemos ganado y multiplicado durante el matrimonio, la cual manda le mando como mejor hubiere lugar.

»Item mando á la dicha Paula Velazquez, mi muger, todas las joyas y vestidos que tiene, é yo la he dado desde que nos desposamos hasta agora, si yo se las puedo mandar de derecho, demas de la manda que le tengo hecha.

»Item mando á mi hermano Juan Becerra doscientos ducados de lo que me debe la princesa.

»Item mando á las mandas forzosas lo que es costumbre.

»E para cumplir é pagar este mi testamento dejo por albaceas é ejecutores de él á Juan Becerra, mi hermano, é á Paula Velazquez mi muger, á los cuales y á cada uno dellos de por sí doy poder *in solid...* para que de todos mis bienes cumplan este testamento.

»Item declaro que S. M. me debe hasta hoy 22 de Enero doscientos cincuenta ducados, los cuales se cobren.

»Item digo que cumplido y pagado este mi testamento, en el remanente de mis bienes dejo é nombro por universal heredera á Leonor de Padilla, mi madre legítima, la cual haya y herede mis bienes, cumplido y pagado mi testamento.

»Item mando que paguen á Bartolomé Hernandez ensamblador, treinta y cinco ducados menos cinco reales, que le debo y me emprestó, y que cobren de Gerónimo Vazquez, pintor de Valladolid, una arca de modelos que tiene mios y los entregue á mis albaceas; y que cobren de Esteban Jordan treinta ducados que me debe; y que cobren de Soto platero de Astorga cien ducados que me debe; y que cobren de la muger de Soto cincuenta ducados que me debe, los cuales son de los descargos del marques; que se pague á Miguel Ribas lo que pareciere deberle de cuentas que entre mi y él hay del Pardo; y que paguen á Fernando del Torneo lo que se le debiere al parecer de mis albaceas. E revoco é doy por ninguno é de ningun valor y efecto otro cualquier testamento que antes de agora yo haya hecho por escrito é de palabra, que no quiero que valga por mi testamento é postrimera voluntad, é como mejor hobiere lugar de derecho, é si no valiere por testamento valga por cobdicilo. Que fué fecha é otorgada esta carta en la villa de Madrid á 22 dias del mes

devocion. Como obras de Becerra, nadie dudará que serian dignos de conservarse con especial cuidado; no debió, empero, estimarse así, cuando en época tan funesta para las artes se sustituyeron por los que hoy se ven, sin carácter ni mérito sobresaliente (1). Funesta época, sí, aquella en que el afan de restauraciones, siempre desatinadas, arrancó á la historia de las artes en sus más brillantes períodos, bellas páginas que tanto hoy, ajenos ya á aquella comun manía, nos deleitarian: triste privilegio el de tales innovadores, cuando toda su gloria se cifró en la desaparicion de aquello que el tiempo respetara marcándolo con su sello é imprimiéndolo el carácter de una venerable antigüedad. Ambos retablos eran obra de Becerra, repetimos, segun afirman los que aún alcanzaron á verlos; así lo confirma despues Ponz, quien dá cuenta de la sustitucion de los primitivos por otros compuestos de «dos bellas columnas de pórfido con basas y capiteles de bronce dorado,» sin que el diligente, pero obcecado crítico viajero, dirija una palabra de simpatía hácia los antiguos retablos, que acaso desaparecieron á sus mismos ojos. No así las pinturas de los santos á quienes ambos altares están dedicados desde el principio de la fundacion, pues áun hoy pueden verse, en su mismo altar la una, y trasladada la otra al lienzo de pared lateral: por sí solas bastan, á nuestro entender, para acreditar á Becerra como pintor secuaz de la sublime escuela del Buonarotti y de su grandioso estilo. En ambos cuadros se nota, en efecto, aquel espíritu que debió infundirse en nuestro artista durante su permanencia en Italia, y si se comparan con otros que de su mano existen en varios puntos, nadie, creemos, podrá dudar de su autenticidad (2).

Para dar, en fin, una idea de la *localidad*, digámoslo así, tal cual existió hasta el dia del incendio, bueno será recordar que la bóveda del templo era un fresco debido á los artistas D. Luis y D. Antonio Velazquez; recordar, decimos, porque las llamas y el humo en aquel desastroso dia, deterioraron de tal suerte la pintura que fué necesario hacerla retocar ó casi pintar de nuevo; no añadimos con cuál éxito, respetando la buena voluntad que en tal intento sin duda presidiria. Puede juzgarse en parte de la importancia de este fresco viendo el dibujo original ó primer apunte que para su ejecucion trazó uno de los artistas sus inventores, puesto que existe entre los dibujos originales de la Biblioteca Nacional. Prescindiendo del mérito absoluto de aquel fresco y sin dejar de sentir mucho su casi total pérdida, es indudable que tal pintura, producto, siquiera sea el mejor, de un arte

---

de Enero de 1568 años. Testigos que fueron presentes á lo que dicho es, Fr. Pedro de Valdes y Fr. Juan Delgado, frailes del monasterio de la Victoria, y Pedro de Venegas y Ramon Vgeo y Juan de Avalos, vecinos y estantes en esta dicha villa.

»Item mando que se cobren de Manuel Alvarez Portugues setenta reales que le empresté.

»Item mando que en lo que de los *retablos de la Princesa que Juan Becerra mi hermano los dore y estofe* y se le pague lo que mereciere que el hiciere y que se tome la cuenta a Juan Becerra mi hermano del retablo de la Princesa y el que debiere al otro se lo pague, que si yo debiere al dicho Juan Becerra algo, se le pague, y si él me debiere lo pague.

»Item mando que en lo de los patronos de la capilla se haga como Paula Velazquez mi muger y Juan Becerra mi hermano lo ordenaren.=Fecha y testigos ut supra, que fueron los mismos, y que por la gravedad de su enfermedad rogó á uno lo firmase por él por no poder firmar.=Por testigo Bartolomé Hernandez.=Fr. Pedro Valdes. Fr. Juan Delgado, Pedro de Venegas, testigo.=Miguel Ribas.=Pasó ante mí.=Diego Mendez.»

(1) Las rejas que cerraban ambos altares colaterales, tambien debieron ser sustituidas al tiempo de dicha renovacion, como lo prueban las cuentas originales de las que primitivamente se colocaron en aquel sitio (por lo ménos de una de ellas), en que se lee:

«Pagose á Gaspar Rodriguez rejero quatrocientos y ochenta y quatro maravedis por treinta libras de plomo que gastó en asentar la reja de la capilla de San Sebastian y de una carga de yeso que asimismo gastó en el dicho asiento.»

Y más abajo:

«... quarenta y seis ducados... por dorar por dos partes y dar de negro la reja del altar de San Sebastian de la dicha iglesia y pintar seis escudos de las armas de su Alteza que estan en la dicha reja.»

Respecto á otras obras llevadas á cabo en la fundacion de Doña Juana, copiamos como curiosas las siguientes partidas:

«Pagose á Juan de Çerecedo pintor dozientos y veinte reales por la pintura de siete puertas del claustro alto y baxo y de tres ventanas y de los letreros que escrivió ençima de las dichas puertas y de las definiciones baxas que pintó en Monserrate y de las figuras que pintó al olio y Nra Señora que acabó en la pieça antes de la capilla de Nazaren.» Y despues:

«Pagose mas al dicho Juan de Çerecedo çien ducados que los ovo de aver los çinquenta y quatro ducados por un quadro de pintura de las imágines de San Buenaventura y Santa Isabel de Ungría y una imagen por remate que pintó todo al olio en el claustro alto del dicho monasterio y los quarenta y seis ducados restantes...» etc.

Entre estos documentos, que posee y ha tenido á bien franquearnos el Sr. Zarco del Valle, no hemos encontrado ninguno que se refiera á Becerra, sin embargo de ser todos ellos relativos á cuentas de la casa de la princesa, y más particularmente de la fundacion de las Descalzas. Solamente hallamos en las partidas de los años 1563 y 1564, dos referentes al *Retablo*, una de 100.000 maravedises y otra de 152.994. Los documentos que hubiéramos deseado hallar con más pormenores acerca del mismo y de su autor, se habrán perdido probablemente, atendida la procedencia de los que hemos podido consultar los ménos interesantes para nosotros á la verdad, que áun así extractamos por lo que puedan tener de interesante para la historia de esta fundacion. Otros no ménos curiosos relativos á la princesa Doña Juana, que se refieren á cuentas de joyas de su uso, publicó el citado Sr. Zarco en el tomo LV de la *Coleccion de documentos inéditos para la Historia de España.* Y otros, en fin, existen inéditos en la Biblioteca Nacional en su seccion de Manuscritos, interesantes tambien para la historia de nuestra indumentaria, pues son los gastos de la misma princesa de Portugal, en lo que se referia á ropas de su uso y ornamentos de su capilla.

(2) Procedente del convento de Dominicos de Santa Cruz de Segovia y señalado con el número 910, se conserva en el Museo Nacional, instalado en el Ministerio de Fomento, una tabla de nuestro Becerra, representando á la Magdalena penitente, en cuya pintura puede verse un fiel trasunto del estilo de su autor.

decaido, de una escuela degenerada, no estaba en consonancia con las antiguas tradiciones cuyo recuerdo evocaban sin cesar en aquel templo los estofados retablos y pinturas de Becerra, el severo enterramiento de la Princesa, obra del famoso Pompeyo Leoni y otras preciosidades de arte que arriba enumeramos, memorias todas de los tiempos de su fundacion vinculadas, digámoslo así, en su propia historia. El siglo en que tales renovaciones se ejecutaron, sabido es, y repetimos, que fué el que despojó de su noble carácter á tantas otras obras de los pasados. Aun habria que dar gracias á aquellos obligados reformistas porque no pusieron sus profanas manos en el retablo que nos ocupa, si otra desgracia no intencionada, aunque más sensible, no hubiese acarreado su total ruina. Afortunadamente podemos aquí hacer su descripcion y acompañar nuestro trabajo de una exacta reproduccion de su traza general, exacta decimos por ser un *fac-símile* del dibujo original de Becerra, cual arriba anunciamos, doblemente estimable en nuestro sentir; primero por cuanto nos ayuda á recordar una á una todas las partes y miembros arquitectónicos de la obra y tambien por revelarnos el mérito de su autor como hábil dibujante. Hablemos, pues, del retablo principalmente, no omitiendo para el fin de nuestra tarea examinar el valor artístico de dicho dibujo original. «El altar mayor, dice el citado maestro Juan Lopez de Hoyos, tiene un retablo labrado de escultura y pintura de más de 50 piés de alto, sentado sobre dos escudos de armas de la serenísima Princesa y Rey de Portugal, son de mármol de Génova, toda su guarnicion y ornato de lo mismo, labrado costosísimamente; hay en el retablo diez cuadros de mármol negro, en los cuales hay muchas historias sagradas, *pintadas de mano de Gaspar Becerra*, español, maestro de las obras del Rey don Felipe, nuestro señor, que á testimonio de todos los artífices extranjeros y personas que en esto tienen voto *ha sido el que más ha tirado la barra*, como tan notablemente declaran sus obras, y entre las esculturas *(porque todo es de su mano)* que hay maravillosas, hay la Anunciacion de María Santísima que es la dedicacion del templo.»

Esta ligera descripcion, que de las bellezas del retablo nos hace el maestro Hoyos, no satisface ciertamente puesto que no llega á particularizar apenas ningun detalle, aunque por otra parte hayamos transcrito con gusto sus mismas palabras, como comprobacion de cuanto llevamos dicho y áun nos resta que decir.

Para proceder con mayor método y claridad, supondremos dividido el total del retablo en cuatro cuerpos ó zonas horizontales: forma la primera de éstas la base ó peana de toda la composicion; las dos del centro la parte principal de ésta, así por su arquitectura como por las pinturas y esculturas que aquella encuadra, cuyos asuntos parecen ser lo principal del pensamiento que allí domina. La parte superior es como el coronamiento del todo, siendo tambien los misterios ó pasajes sagrados allí pintados y esculpidos el complemento, puede decirse, de los que repartidos se ven en los otros cuerpos inferiores.

La parte más baja que, como decimos, es el verdadero basamento de toda la obra, se puede considerar á su vez subdividida en otras dos: la primera, compuesta de seis ménsulas casi iguales entre sí, cuatro de ellas apoyo de los pedestales resaltados de otras tantas columnas que se levantan en el cuerpo inmediato; dichas ménsulas son enteramente caprichosas, viéndose en su centro diversas cabezas de animales de cuya boca salen graciosas guirnaldas colgando desde unas volutas que constituyen la parte lateral de dichas ménsulas, llenando la superior unas contrapostas. En los huecos intermedios que dejan las dos ménsulas extremas y sus dos inmediatas, hay dos tarjetones sostenidos respectivamente por otros tantos génios á modo de tenantes, en cuyo centro parece quiso el escultor grabar la fecha en que terminó su obra al lado derecho en que dice ANNO 1563 y alguna otra circunstancia (acaso su firma) al lado opuesto. Cónstanos esto examinando atentamente el dibujo en que claramente se lee aquella inscripcion, aunque no la opuesta; una y otra han sido borradas y sustituidas con otra escrita con pluma y sin duda por mano del mismo artista, en que se lee la palabra *Armas*. Veíanse allí, en efecto, en el retablo, como lo indica Lopez de Hoyos, las de la serenísima princesa de Portugal por una parte y las propias de aquel reino por la otra, y ambas ejecutadas en «mármol de Génova.»

En el centro y á la misma altura de estas ménsulas se eleva el tabernáculo, que por sus formas severas, sencillas y verdaderamente clásicas disuena del resto de la obra, y es un cabal modelo del gusto que ya por aquella época comenzara á dominar en los arquitectos. Esta parte en el dibujo original se halla sobrepuesta ó sea pegada posteriormente en él.

La segunda parte en que hemos supuesto subdividida la zona inferior está compuesta de los pedestales sencillos y sin adorno alguno, llenando su centro los apóstoles esculpidos en bajo-relieve, y en los espacios intermedios que forman el zócalo veíanse pintados los cuatro santos de la órden seráfica, San Francisco, Santa Clara, San Antonio y

Santa Isabel, como así lo indican en el dibujo otros tantos letreros de mano de Becerra. En el zócalo central, que cae detrás del tabernáculo se leen los nombres de los santos arcángeles Miguel y Rafael, cuyas pinturas asimismo ocupaban aquella parte.

El segundo cuerpo es sin duda alguna, la parte principal, la más rica y adornada de toda la traza: fórmanle cuatro columnas jónicas, cuyos fustes están divididos en tercios casi iguales entre si, el inferior y superior ornado de variedad de grotescos cual corresponde al gusto general que domina en toda la obra, y el del centro con estrías trasversales. En el intercolumnio central y alzándose sobre la altura de los frisos laterales hay un cuerpo de sencillas jambas y dintel curvilíneo y partido, al cual se sobrepone (ocultándole todo, excepto en sus extremos y vértice) otro sostenido por cartelas en cuyo centro se ostenta el escudo de armas de la órden seráfica con dos génios por tenantes: sobre los extremos laterales del fronton que pudiéramos llamar *infrapuesto*, se asientan dos graciosas figuras recostadas, en que parece se ha querido personificar, si á sus atributos atendemos, la Justicia y la Fortaleza, y si se observa la actitud de ambas estátuas no puede por ménos de recordarse las que esculpió Miguel Angel en el célebre sepulcro de Julio II. En el centro de este cuerpo arquitectónico se veia tallada de alto relieve la Asuncion de Nuestra Señora. En los intercolumnios laterales y bajo sus correspondientes frisos hay otros dos cuerpos más pequeños que el central y más sencillos, compuestos de frontones curvilíneos partidos, y sin cartelas y en el centro un grupo de dos ángeles que parecen ofrecer un sacrificio en una encendida pira. En ambos lados perfectamente simétricos, estaban colocadas dos pinturas de la Encarnacion y la Visitacion de Nuestra Señora. El cornisamento que corre en este cuerpo y en los dos superiores no tiene ornato alguno.

Más sencillo de adornos y ménos elevado que este segundo cuerpo es el tercero, de órden compuesto, que se eleva sobre un zócalo en que lucen esculpidas cuatro figuras echadas sosteniendo guirnaldas caprichosas. Adornan igualmente columnas y basas, grotescos y figuras, aquellas hasta el tercio inferior de su fuste. En el centro de esta zona hay otro cuerpo arquitectónico coronado por un fronton curvilíneo cerrado y sostenido por una especie de modillones cobijando otra escultura de la crucifixion, con Nuestra Señora y San Juan al pié de la cruz. En un sencillo encuadramiento y coronados por un grupo de geniecillos teniendo un pequeño escudo, acompañaban á la escultura central, dos cuadros de la Adoracion de los Reyes á la derecha y el Nacimiento á la izquierda.

El cuarto cuerpo, en fin, tambien compuesto, está formado de un nicho con frontispicio más elevado, en que se veia esculpida la Resurreccion de Nuestro Señor. A ambos lados, y en el lugar correspondiente á las cuatro columnas de los dos inferiores cuerpos y sobre pedestales sencillamente adornados, se levantan cuatro estátuas de otros tantos padres de la Iglesia. Entre cada dos de éstos y por cada lado formando perfecta simetría, dos óvalos adornados de forficeado haciendo juego con unos geniecillos y otros adornos enteramente caprichosos, encierran los misterios de la Ascension y la venida del Espíritu Santo, pintados asimismo como los otros inferiores.

Corona el remate del fronton central y superior un grupo de dos figuras echadas á ambos lados representando las virtudes de la Prudencia y la Templanza.

La inspeccion de la lámina que acompaña á nuestro trabajo, podrá suplir ciertamente lo defectuoso y ligero de nuestra descripcion; pecaria ésta de prolija y demasiado enojosa si hubiéramos de descender á particularizar más cuanto dejamos dicho. Una vez conocida la traza de Becerra, fácil nos será calificar su estilo, materia que arriba habíamos diferido para el fin de nuestra tarea. El conjunto de la obra de Becerra no cabe duda alguna que, si atendemos á las estrictas leyes de los rigoristas en esta materia, por más que tenga bellezas en el todo y en las partes, como perteneciente á un período de transicion, acaso algunos le calificarian de decadente. No son, en efecto, las máximas ornamentales de Berruguete las que allí presiden: el gusto ha cambiado ya no poco; distintas, ya que no nuevas influencias, le han impreso otro carácter. ¿Pudiera, empero, con justicia calificarse el estilo arquitectónico de Becerra de Renacimiento *decadente?* No nos atreveríamos del todo á afirmarlo, por más que reconozcamos que revela ciertas diferencias que bien podríamos denominar innovaciones. El arte en cada período no permanece estable; semejante á la vida humana, adquiere nuevo desarrollo hasta llegar á la época de su madurez y completo desenvolvimiento. No podia, por otra parte, Becerra permanecer ajeno á ciertas influencias; admirador, ya que no discípulo, de Miguel Angel, supo tomar de su grandioso estilo aquella parte que acaso faltaba en el Renacimiento español, tal cual lo comprendió Berruguete. Hé aquí explicado, en nuestro entender, por qué el retablo de las Descalzas llamaba la atencion de los inteligentes por sus grandiosas proporciones, por lo airoso y bien combinado de sus líneas, por sus elegantes detalles de ornamentacion, y en fin, por la sábia mezcla de esculturas y relieves en juego y

perfecta consonancia con los miembros arquitectónicos, enriquecido todo con el dorado y estofado que doblemente le hacian lucir.

Y ya que de la escultura del retablo hablamos, y por lo que hace á las composiciones principales (que no podemos por desgracia reproducir en nuestra lámina por hallarse en blanco en el dibujo original), no nos es dado consignar aquí sino un vago recuerdo que conservarian ciertamente grabado como nosotros los que mirasen con interés esta obra maestra ántes de su desaparicion. Dichas esculturas eran, ciertamente, dignas del genio elevado de Gaspar Becerra; de aquel que, vuelto á su patria, como deciamos y como afirman sus biógrafos, y es muy posible, hacia la competencia y áun en esta parte quizá superaba al famoso Alonso Berruguete. Valiente en las actitudes, elegante en la composicion, sábio anatomista, Becerra dejó en esta obra asentada la indisputable y merecida fama que llegó á alcanzar á su vuelta de Italia.

Obras eran tambien, en fin, de Becerra, como dejamos dicho, las pinturas que lucian en ciertos huecos del retablo, segun hemos ido indicando, pintadas (como igualmente las de los dos altares laterales ya mencionados) sobre tablas de mármol, si hemos de dar crédito á Cean y á Ponce, que así lo afirman. Becerra era universal, por decirlo así, en el arte; y si como escultor y arquitecto merece un puesto preferente entre los artistas españoles, como pintor es justo que la posteridad le coloque entre los más sabios maestros que, educados entónces en las famosas Escuelas de Italia, venian á España á lucir con grandes ventajas los adelantos que hicieron en la patria comun de las artes.

Hemos dejado para el fin el precioso dibujo que tanto nos ha servido y sobre que hemos basado este ligero y desaliñado estudio del mérito de Becerra: esto motiva que al ménos como hábil dibujante podamos darle á conocer á los lectores del Museo, poniendo patente nuestra lámina su facilidad en el trazo, su hábil modo de apuntar y expresar los menores detalles con sencillas pero exactas y expresivas líneas y manchas. Acerca de esta habilidad de Gaspar, hé aquí lo que dice Cean en su Diccionario (1): «Los dibujos de Becerra son rarísimos y muy estimados. Pacheco dice que los hacía con lápiz negro; pero yo he visto algunos suyos con lápiz rojo. Los estudiaba y concluia mucho, considerándolos como el cimiento de la obra. Sucedió que, habiéndose ocupado muchos dias en hacer el de Mercurio volando para la fábula de Medusa, que pintó en el Pardo, el Rey le dijo: ¿y qué, no habeis hecho más que esto? Los hacía tambien en cartones del tamaño de las obras que habia de pintar, como lo acostumbraban hacer los grandes profesores de Italia: loable sistema poco usado entre los nuestros, y á lo que se puede atribuir la decadencia del diseño en los siguientes siglos.» Este dibujo, decimos, está primorosamente delineado; sobre esta base, en que procuró el artista acentuar el valor de todas las partes y detalles, una ligera mancha de tinta sepia, dá completa idea del modelado. Como se ve, sólo pretendió el autor representar en él la parte arquitectónica, dejando en blanco los huecos que habian de llenarse más tarde con obras de pintura y escultura. A pesar de esto, este dibujo es no poco interesante, como único recuerdo que de tal obra nos ha quedado.

Si nuestro trabajo no basta á llenar todos nuestros deseos ni satisface á la índole de la materia en que nos hemos empeñado, hayamos logrado consignar aquí este recuerdo de lo que fué en otros tiempos el Real Monasterio de las Descalzas, y de lo que ya por desgracia se ha perdido en él para siempre, y al ménos llegaremos á imaginar haber hecho algo en pró de la historia de las artes y más particularmente de la parte artística de la corte de ambos mundos, á cuyo trabajo no se ha dedicado áun ningun tratado especial. Hayamos conseguido llamar algo la atencion hácia un artista cuyo nombre tan poco y tan escasamente suena, y quedaremos doblemente satisfechos, por más que sintamos no haber podido allegar nuevos y desconocidos datos, cual hoy se buscan entre curiosos y aficionados á estas materias, para ilustrar mejor tan interesante asunto.

(1) Tomo I, pág. 112

ÍNDICE

SEGUN EL ÓRDEN EN QUE SE HAN PUBLICADO LAS MONOGRAFIAS DEL TOMO V.

PÁGINAS.

ÍNDICE DEL TOMO V

SIGUIENDO EL ÓRDEN CIENTIFICO ESTABLECIDO EN LA INTRODUCCION DE ESTA OBRA.

SECCION SEGUNDA.

TIEMPOS HISTÓRICOS.

I.

EDAD ANTIGUA.

A.

BELLAS ARTES.

1.º

ARTE PAGANO.

ESCULTURA.

II.

EDAD MEDIA.

A.

BELLAS ARTES.

1.º

ARTE CRISTIANO.

ARQUITECTURA.

ESCULTURA.

BALÍSTICA.

EDADES ANTIGUA, MEDIA Y MODERNA.

CONSTRUCCIONES CIENTÍFICAS.

ARQUITECTURA NAVAL.

SECCION TERCERA.

ETNOGRAFÍA.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

MOBILIARIO.

PANOPLIA.

ÍNDICE ALFABÉTICO DEL TOMO V.

A.

B.

C.

CH.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

L.

LL.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

V.

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LÁMINAS DEL TOMO V.

